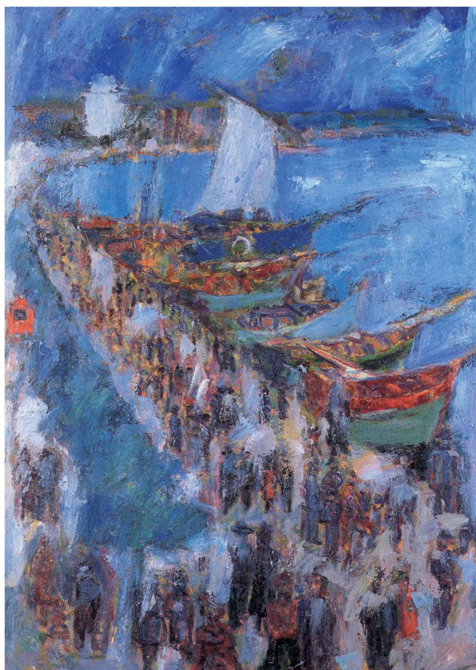
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Ανδρέας Εμπειρίκος
Μια ολιγοήμερη επίσκεψή του στη Θεσσαλονίκη

Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης
Βίος και έργο

Για μια ιστορία της τρέλας

Η γέννηση μιας γειτονιάς στο ρευστό όριο της πόλης

58
2016
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη
της εταιρείας

ALUMIL A.E.







Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης
Προκυμαία με τον Λευκό Πύργο στο βάθος,
ελαιογραφία σε ξύλο, 70x50.
Έργο της περιόδου 1949-1953.

Ο Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης γεννήθηκε το 1909 στη Θεσσαλονίκη, πόλη στην οποία πέρασε τα νεανικά του χρόνια και με την οποία συνδέθηκε για πάντα, παρόλο που έζησε σχεδόν μισό αιώνα στο εξωτερικό. Το 1954 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι και έμεινε εκεί μέχρι τον θάνατό του, το 1992.

Υπήρξε καλλιτέχνης που διασχίζει τον 20ό αιώνα και με έργο στο οποίο αντανακλώνται όχι μόνο οι σοβαρές πολιτισμικές ανακατατάξεις αλλά εξίσου οι προσωπικοί του προβληματισμοί σχετικά με τους κανόνες και τα δεδομένα που διέπουν το έργο τέχνης.

Στα 1927 γράφεται στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας απ' όπου αποβάλλεται διά βίου δύο χρόνια αργότερα, λόγω της συμμέτοχής του στην οργάνωση μιας φοιτητικής απεργίας. Τον έλκει η γαλλική κουλτούρα και φεύγει για το Παρίσι, όπου παρακολουθεί ελεύθερα μαθήματα στην Ακαδημία της Grande Chaumière, αντιγράφει πίνακες μεγάλων δασκάλων στο Λούβρο και δουλεύει για ένα χρονικό διάστημα με τον André Derain, χωρίς όμως να επηρεαστεί σημαντικά απ' αυτόν. Ο ίδιος ο Κωνσταντινίδης θα πει αργότερα ότι επηρεάστηκε κυρίως από τον Cézanne, καθώς και από τους ιμπρεσιονιστές και τους φωβιστές.

Με την επιστροφή του στο Παρίσι το 1940, μετά την τέλεση της στρατιωτικής του θητείας στην Ελλάδα, αποκτά πτυχίο φιλολογίας και πτυχίο φιλοσοφίας από το Πανεπιστήμιο της Σορβόννης, πράγμα που καταδεικνύει το ενδιαφέρον του για διαφορετικούς τομείς του επιστητού.

Έπειτα από μια σύντομη επιστροφή στην Ελλάδα, από το 1950 έως το 1954, εγκαθίσταται οριστικά στο Παρίσι. Ωστόσο, θα επιστρέφει συχνά στην πατρίδα του, για να ξαναβρίσκει τους φίλους και την κουλτούρα του.

[Από το ***Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης: Το οδοιπορικό ενός Έλληνα ζωγράφου*** (κατάλογος εκθέσεως), Θεσσαλονίκη - Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 1997 - Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1997-1998]

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Σοφία Καρακώστα, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Παντελής Σαββίδης, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου, Αλίκη Τσιρλιάγκου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Γιώργος Αναστασιάδης, Γιάννης Βανίδης, Ελένη Βράκα, Άρις Γεωργίου, Ηρακλής Γκουντάρας, Όλγα Δεληγιάννη, Αναστάσιος Δομπράκης, Χρίστος Ζαφείρης, Δημήτρης Καλοκύρης, Δήμητρα Καμαράκη, Σοφία Καρακώστα, Γιάννης Καρατζόγλου, Θεόδωρος Καρανίκας, Κώστας Καρδερίνης, Δωροθέα Κοντελετζίδου, Γιώργος Κορδομενίδης, Πηγή Κωνσταντίνου, Θέμης Λιβεριάδης, Μανόλης Μανωλεδάκης, Αλέξανδρος Μιχαήλ, Κώστας Μπλιάτκας, Λέων Α. Ναρ, Δώρης Οικονόμου, Βασίλης Παντελίδης, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Θοδωρής Ρακόπουλος, Γιώτα Ρουμελιώτη, Γιώργος Σαββουλίδης, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Μικέλε Τροϊάνι, Στελλίνα Τρωιάνου, Νικολέτα Τσικώτη, Στέργιος Τσιούμας, Ευάγγελος Χεκίμογλου.

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr


ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόλΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 58

E D I T O R I A L

ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Ευρωπαϊκός πολιτισμός

«[...] Η Ευρώπη, που διαμόρφωσε πέρα για πέρα τις ιδεολογίες που κυριαρχούν σήμερα στον κόσμο, τις βλέπει τώρα να στρέφονται εναντίον της. Έχει ανάγκη σήμερα από αναπνοή, από άνεση, από σκέψεις που να μην είναι επαρχιακές, όπως είναι τώρα όλες οι σκέψεις μας. Οι παρισινές ιδέες είναι επαρχιακές, οι αθηναϊκές ιδέες είναι επίσης επαρχιακές, με την έννοια ότι όλοι δυσκολευόμαστε πολύ να έχουμε αρκετή επαφή, αρκετές γνώσεις, να αναμειγνύουμε τις σκέψεις μας, ώστε να καθίστανται γόνιμες και γονιμοποιές συνάμα [...].
[...] Τα τραύματα από τον πρόσφατο πόλεμο είναι ακόμα πολύ νωπά, υπερβολικά οδυνηρά. Βρισκόμαστε έτσι μπροστά σε μεγάλα εμπόδια. Πρέπει όμως να αγωνιστούμε για να κατορθώσουμε να υπερνικήσουμε τα εμπόδια αυτά και να φτιάξουμε την Ευρώπη, επιτέλους την Ευρώπη, όπου το Παρίσι, η Αθήνα, η Ρώμη, το Βερολίνο θα είναι οι κεντρικοί νευρώνες μιας Αυτοκρατορίας της μέσης οδού [...]»

Αυτά τα λόγια ειπώθηκαν από τον Albert Camus, το κορυφαίο ίσως ευρωπαϊκό πνεύμα του 20ού αιώνα, σε μια ιστορική διάλεξή του τον Απρίλιο του 1955 στην Αθήνα.

Η Ευρώπη, μια Αυτοκρατορία της μέσης οδού...

Έχουν περάσει από τότε περισσότερα από 60 χρόνια. Τα τραύματα του πολέμου επουλώθηκαν, το βιοτικό επίπεδο των ευρωπαϊκών λαών βελτιώθηκε θεαματικά, υπάρχει πλέον η Ευρωπαϊκή Ένωση, ένα κοινό νόμισμα, τα εσωτερικά σύνορα έχουν καταργηθεί.

Όλα αυτά είναι επιτεύγματα που θα φάνταζαν εντελώς αδιανόητα το 1955, όταν ο Camus ξετύλιγε το όραμά του για τον κοινό ευρωπαϊκό πολιτισμό.

Πού βρίσκεται όμως ο κοινός ευρωπαϊκός πολιτισμός σήμερα;

Αυτό που θα μπορούσε να είναι το ισχυρό συγκριτικό πλεονέκτημα της Ευρώπης, περισσότερο από ποτέ απαραίτητο τώρα, που ο πλανήτης φαίνεται να μπαίνει σε σκοτεινούς δρόμους αβεβαιότητας, δεν μπόρεσε να βρει τον δρόμο του, μένοντας όπως ήταν το 1955, ίσως και σε ακόμα χειρότερη θέση.

Δεν υπάρχουν σήμερα στην Ευρώπη οι μεγάλοι διανοητές, που θα μπορούσαν να οραματισθούν σαν τον Camus.

Οι ιδέες και οι προσεγγίσεις στον χώρο του πολιτισμού είναι πιο εσωστρεφείς και κατακερματισμένες, πιο κοντόμυαλες, πιο επαρχιακές τελικά, από ποτέ.

Πολύ φοβάμαι πως η Ευρώπη θα πληρώσει ακριβά αυτή την παταγώδη πολιτιστική αποτυχία της.

Σοκολάτα



Τη φωτογραφία αυτή την εμπιστεύτηκε το 2001 στην Ευφροσύνη Ρούπα η αρχοντική οικογένεια Φλόκα. Το δείπνο δίδεται στη Θεσσαλονίκη στη δεκαετία του 1950. Δεξιά εικονίζεται ο κύριος Φλόκας, ιδιοκτήτης της σοκολατοβιομηχανίας από την οποία μάθαμε στη Θεσσαλονίκη τη γεύση του αληθινού γλυκού. Δίπλα του η πανέμορφη κυρία Φλόκα. Ακολουθεί ο Κωνσταντίνος Ροδόπουλος (1896-1971), επί μία συναπτή δεκαετία (1953-1963) πρόεδρος της Βουλής των Ελλήνων και ηγετικό στέλεχος της ΕΡΕ. Οι οπαδοί του τον αποκαλούσαν «Μοχλό της Ελλάδος».

Δεν ήταν η πρώτη φορά που ο Ροδόπουλος ερχόταν στη Θεσσαλονίκη. Ο πατέρας του Γεώργιος -λαμπρός οικονομολόγος και νομικός- υπήρξε το 1913 (ο πρώτος) διευθυντής της Εθνικής Τράπεζας στην πόλη. Το ζαχαροπλαστείο Φλόκα βρισκόταν τότε δίπλα στο γραφείο του πατρός Ροδόπουλου, κι ασφαλώς ο έφηβος γιος του διευθυντή θα τιμούσε τις σοκολάτες. Αλλά και κάποιος άλλος πρέπει να έτρωγε γλυκά από του Φλόκα το 1913-1914: Ο πασίγνωστος σκιτσογράφος Φωκίων Δημητριάδης, που εργαζόταν ώς το 1918 στο υποκατάστημα της Εθνικής στη Θεσσαλονίκη. Ασφαλώς, γνώριζε τον γιο του διευθυντή του και μάλλον δεν τον χώνευε, αν κρίνουμε από το γεγονός ότι την εποχή που λήφθηκε η φωτογραφία τον απεικόνιζε πάντοτε να κρατά έναν ***μοχλό***.

Ποιος άλλος λείπει από την εικόνα; Ο μικρός αδελφός του Ροδόπουλου, που τον γνωρίζουμε ως Μ. Καραγάτση (1908-1960). Εκείνος κι αν θα είχε φάει ως παιδί τα γλυκά του Φλόκα.

Ευάγγελος Χεκίμογλου

Η Ευαγγελίστρια είναι νταμάρι



Το ερίπτερο της Πόπης. Το γαλακτοπωλείο της Έλενας. Το μπακάλικο του Νίκου. Το φαρμακείο της Καίτης. Το ψιλικατζίδικο του κυρ-Γιάννη. Η ταβέρνα «Το Άσυλο». Η ξύλινη παράγκα. Το σπίτι της γιαγιάς μου. Το σπίτι μου σήμερα. Εγώ φοιτητοειδές. Εγώ κουβαλώντας τις σακούλες με τα ψώνια. Εγώ πηγαίνοντας βόλτα με το παιδί μου στον μάρσιπο. Εγώ γέρων και γριά στο ίδιο σώμα. Τα βλέπετε όλα αυτά που πέρασαν και που έρχονται; Δεν τα βλέπετε. Εσείς βλέπετε τώρα μονάχα τις πέτρες από το νταμάρι της Ευαγγελίστριας στις αρχές του εικοστού αιώνα και τις ράγες από τα βαγονέτα που κατεβάζαν τις πέτρες στο λιμάνι για την κατασκευή της προβλήτας.

Πριν από τριάντα χρόνια, όταν γκρεμιζόταν το παλιό σπίτι της γιαγιάς μου για να χτιστεί το σημερινό, ρώτησα τον οδηγό του φορτηγού στο οποίο φορτώνονταν τα μπάζα: «Πού τα πάτε και τα πετάτε αυτά;». «Στο λιμάνι, φιλαράκι, στην προβλήτα», απάντησε, εννοώντας την έμπλυση της έκτης προβλήτας. Ναι, η Ευαγγελίστρια δεν θα πάψει ποτέ να είναι νταμάρι.

Σάκης Σερέφας

Μια ομορφιά…



Το βλέπεις και λες «ας μην σωπάσουν οι φωνές στις γειτονιές».

Φθινόπωρο, δειλινό, στη νέα γειτονιά όλων μας, στη Νέα Παραλία· και μια παρέα κοριτσιών, λίγο μετά τις «Ομπρέλες», ερμηνεύει με μεράκι και πάθος αγαπημένα τραγούδια του Χατζιδάκι, και όχι μόνο.

Μια ομορφιά…

Ελένη Βράκα

Περί κοινωνικής κουλτούρας



«Εδώ και λίγο καιρό, ξεκίνησα να πηγαίνω σ' ένα σπίτι που ονομάζεται "παιδικός σταθμός". Στην αρχή δεν μου άρεσε και πολύ που άφηνα το δικό μας σπίτι, αλλά τώρα μου αρέσει. Γνώρισα πολλά παιδάκια και περνάμε τέλεια!

Το μόνο κακό είναι ότι κάθε πρωί βιαζόμαστε για να πάμε. Το καλό όμως είναι ότι πάντα βρίσκω θέση για να παρκάρω.

Ευτυχώς, γιατί είναι πολύ κακό να παρκάρεις όπου να 'ναι και να εμποδίζεις τον κόσμο. Ο μπαμπάς και η μαμά θυμώνουν πολύ με αυτούς που το κάνουν. "Καλά, δεν σέβονται κανέναν;", αναρωτιούνται.

Εγώ, όταν μεγαλώσω, θα τους σέβομαι όλους, γιατί θέλω να με σέβονται κι εμένα. Έτσι νομίζω ότι θα περνάμε όλοι καλύτερα, δεν θα νευριάζουμε και δεν θα λέμε κακές λέξεις, όπως κάνει μερικές φορές ο μπαμπάς, και η μαμά τού λέει: "Σταμάτα! Μπροστά στο παιδί!".

Αυτά είχα να σας πω. Τώρα όμως πρέπει να σας αφήσω. Σήμερα η κυρία μάς είπε ότι θα φτιάξουμε σπιτάκια, κι έχω πολλή δουλειά. Πω! Πω! Η Ελπίδα προσπαθεί να σηκώσει μόνη της το κουτί με τα lego. Τρέχω να βοηθήσω...».

Στελλίνα Τρωιάνου

του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**



Παραλία, Λεωφόρος Νίκης 37, μπρός στο «Αχίλλειον», Οκτώβριος 1989

Με κινητοποιεί —είναι προφανές— , ώστε να βγάλω τη μηχανή από την τσέπη, η σχεδόν εφ' ενός ζυγού αυτοσχέδια παρέλαση ομπρελοφόρων που, με ζωηρό υπό την ενοχλητική βροχόπτωση βηματισμό, συμπορεύονται με κατεύθυνση προς το λιμάνι. Ζόφος πάνω από την πόλη, ζόφος της βροχής και του φθινόπωρου, ζόφος μετά τις ξαστεριές τις καλοκαιρινές, ζόφος του χειμωνιάτικου ορίζοντα στο βάθος του Θερμαϊκού, ζόφος της Κρίσης πάνω απ' τα κεφάλια μας, ζόφος της προσφυγιάς που, τυχερούς εμάς, μας αγγίζει ακόμη μόνο λεκτικά αλλά καθόλου μονολεκτικά εκείνους τους δύστυχους, ζόφος τον οποίο οι ομπρέλες των ομπρελοφόρων της εικόνας αδυνατούν να απωθήσουν ενώ αντίθετα, με έναν "αγγελοπουλικά βροχερό" φορμαλισμό, συνεισφέρουν στην "κατασκευή" της εικόνας που και στο δικό του έργο υπηρέτησε πιο πολύ το ύφος από ό,τι το περιεχόμενο του διαβήματος. Είναι Οκτώβριος του **2016**. Ο ψυχισμός φθινοπωρινός, σε ύφεση, αν όχι σε πλήρη καταστολή. Και όμως, παρ' όλη την ανοσία στην "ύφεση" που τείνει να λιμνάσει ανεπανόρθωτα ανάμεσα στα αντανακλαστικά μου, κάτι σκιρτά ακόμη, η ανάγκη μιας εικόνας, μιας πνοής λιγότερο ζοφερής, μιας ανάμνησης, μιας ανακούφισης, δεν μπορεί, πρέπει να υπάρχουν δεκάδες, εκατοντάδες τέτοιες, η πόλη αυτή έζησε και καλά — και ακόμη ζει, ίσως και καλύτερα από παλιά. Ας μην είμαι τόσο σκοτεινιασμένος, σκανάρω τη μνήμη μου, λειτουργεί ακόμη εξάλλου, και αναδιφώ παραχρήμα το αρχείο μου, που χωρίς αυτό η μνήμη θα λειτουργούσε λιγότερο καλά, είναι αλήθεια. Θησαυρός. Συνειδητοποιώ τον αριθμό των φωτογραφιών που έχω από την παραλία, τον αριθμό εικόνων που πιστοποιούν το μέγεθος της σημασίας της γι' αυτή την πόλη που, στη συντριπτική τους πλειονότητα, είναι φορείς ευεξίας, γαλήνης, αισιοδοξίας, ξενοιασιάς, προοπτικής. Που υπογραμμίζουν το ενεργητικό της «νυφούλας του Θερμαϊκού» αντί να ξεδιπλώνουν το κλίμα της παθητικής μιζέριας που αποπειράθηκε να με καταλάβει.

Και νάτηνε. Η εικόνα της Θεσσαλονίκης που καλοπερνάει. Που καλοπερνούσε, έστω. Εικοσιεπτά χρόνια πριν. Οκτώβριος

Παραλιακώς με κάθε κόστος



Παραλία, στο ύψος της πλατείας Αριστοτέλους, Οκτώβριος 2016

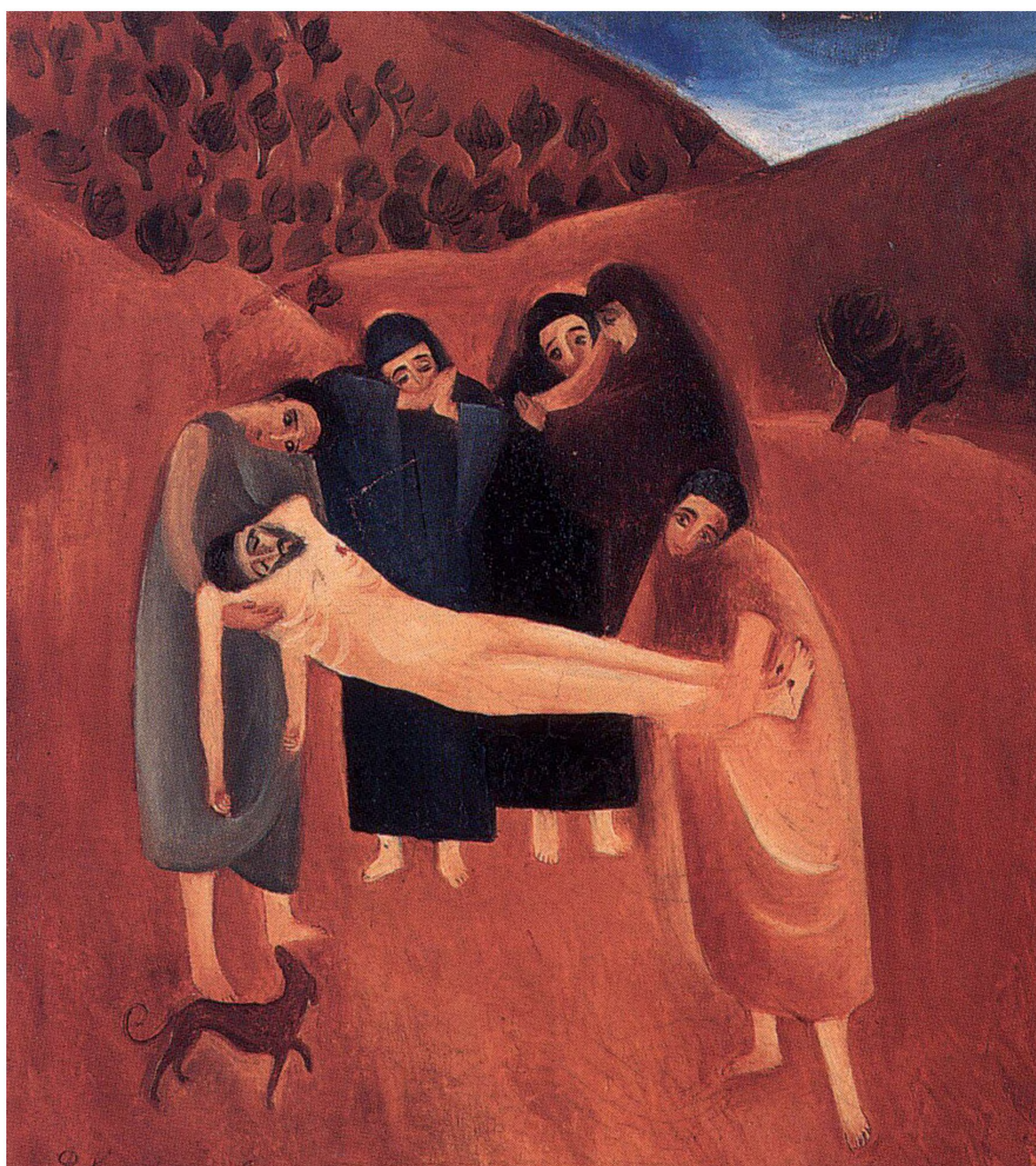
του 1989. Όταν, παρ' όλους τους κλυδωνισμούς από το σκάνδαλο Κοσκωτά αλλά για τα καλά μέσα στην πρώτη πασοκοδεκαετία, που εξάλλου θα είχε και συνέχεια, η Ελλάδα —και ίσως ακόμη περισσότερο η Θεσσαλονίκη— καλοπερνάει. Όταν το φαινόμενο "φραπεδούπολη" θεμελιώνεται, εξαπλώνεται και ευδοκιμεί, όταν το χαβαλέ (και όχι επί το αθηναϊκότερον ο χαβαλές) αναδεικνύεται σε εθνικό σπορ και όταν η πεποίθηση, την οποία ομολογώ πως τότε ανεπιφύλακτα συμμεριζόμουν, ότι στον δικό μας τόπο ζούμε σίγουρα καλύτερα από ό,τι οι συνάδελφοί μας Ευρωπαίοι, χωρίς πολύ πολύ να συνειδητοποιούμε για ποιους ακριβώς λόγους η συγκεκριμένη πεποίθηση δεν είναι μαζί και αυταπάτη. Τα μπαράκια, οι καφετέριες, οι ντισκοτέκ, τα χοροπηδάδικα, ξεφυτρώνουν σαν τα μανιτάρια και προοδευτικά καταλαμβάνουν κάθε δυνατή τρύπα που θα τα υποδεχόταν φιλόξενα, σε σημείο που, όταν δύο δεκαετίες αργότερα εκδηλώνεται η κρίση και πλήθος άλλου τύπου επιχειρήσεων εγκαταλείπει τις επάλξεις, εκείνα, έχοντας αρκούντως καλλιεργήσει το δικό τους εύφορο έδαφος στον ορίζοντα των πιθανών (μη) δραστηριοτήτων και στον μεσογειακό ψυχισμό των θιασωτών τους, βρίσκουν την ευκαιρία να πολλαπλασιαστούν ακόμη περισσότερο, θολώνοντας δραστικά το τοπίο και αναγκάζοντας τους ξένους επισκέπτες της πόλης να φεύγουν απορημένοι "πώς γίνεται η πόλη αυτή να έχει μείνει ανέπαφη από την κρίση".

Εκείνη την ηλιόλουστη μέρα του Οκτώβρη του 1989, η καφετέρια «Αχίλλειον» στην παραλία δεν κατάφερνε να κρατήσει τους θαμώνες της στα όρια της επικράτειάς της: στο εσωτερικό της ή στο πεζοδρόμιό της. Όπως τα σφιχτά φανελάκια δύσκολα συγκρατούν τους δικέφαλους και τους κοιλιακούς των φουσκωτών, έτσι ξεχύθηκε ξεψάρωτη και ασυγκράτητη η τσακαλοπαρέα από το «Αχίλλειον», διέσχισε τη λεωφόρο, εγκατέστησε τα τραπεζάκια και τα μεζεδάκια της στο κατάστρωμα της προκυμαίας, καταπατώντας το. Εννοούσε να περάσει καλά, με κάθε κόστος. Και καλά πέρασε, όντως. Και άνευ κόστους.

Αφιέρωμα
Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης
(1909–1992)

του **ΘΕΜΗ ΛΙΒΕΡΙΑΔΗ**
Συγγραφέα

Προσωπική κατάθεση για τον Φιλοποίμενα Κωνσταντινίδη



Γυναίκες που θρηνούν το Νεκρό Σώμα του Χριστού, ελαιογραφία σε μουσαμά (1934). (Ιδιωτική συλλογή, Θεσσαλονίκη)

Όταν, τον Ιανουάριο του 1992, ο ζωγράφος Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης εγκατέλειψε αυτόν τον κόσμο, οι εφημερίδες δεν έγραψαν το σχεδόν καθιερωμένο: «γίναμε φτωχότεροι». Κι όμως, είχαμε γίνει, χωρίς να το ξέρουμε, τουλάχιστον οι περισσότεροι. Διότι ο Κωνσταντινίδης, απόμακρος, αφού έζησε και δημιούργησε σχεδόν πενήντα χρόνια στο Παρίσι, αλλά και ασυμβίβαστος, απέφευγε τη δημοσιότητα και τις παρεπόμενες "εμπλοκές", όπως —από την αρχή της καριέρας του— αρνήθηκε το κύκλωμα των galleries.

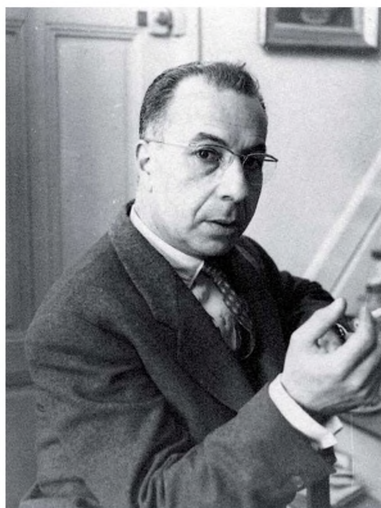
Παρ' όλα αυτά, που μάλιστα το καθιστούν αξιοσημείωτο: κάποια εποχή επιδιώχθηκε η τοποθέτησή του στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, ή ως πολιτιστικού ακολούθου στην πρεσβεία μας στο Παρίσι. Κι ένας πρωθυπουργός της Ελλάδας (ο Παναγής Τσαλδάρης), με τον οποίο διατηρούσε φιλικές αλλά όχι πολιτικές σχέσεις, ανέβηκε με τα πόδια τα επτά πατώματα μέχρι το atelier του, στη σοφίτα της rue Antoine Chante 7, μήπως τον πείσει να δεχθεί τουλάχιστον τη διεύθυνση της Εθνικής Πινακοθήκης. Αλλά ο Κωνσταντινίδης είχε ήδη επιλέξει τον δικό του δρόμο, αυτόν που χαρακτηριζόταν από σταθερή αδιαλλαξία και αποκλεισμό κάθε συμβιβασμού ή εξάρτησης.

Είναι πιθανό, αν ήταν μόνο ζωγράφος, να συμπεριφερόταν κάπως διαφορετικά. Ήταν όμως πρώτιστα ένας στοχαστής — και δεν αναφέρομαι τυπικά στις, παράλληλες με την Beaux Arts, σπουδές του στη Σορβόνν: Licence de lettres και Licence de Philosophie.

Δεν είναι τυχαίο ότι διατηρούσε φιλικές σχέσεις με τον Aragon και τον Sartre.

Υπήρξε ένας προβληματισμένος διανοούμενος, ένας homo universalis κι ένας "φανατικός" Έλληνας, με την έννοια ότι δεν "κανάκευε" τη νεοελληνική πραγματικότητα. Παρακάμπτοντας τα όποια καλά της στοιχεία, αναφερόταν παθιασμένα μόνο στα λάθη της και στις παρεπόμενες συνέπειες. Εφάρμοζε στην πράξη το «μαλώνεις ό,τι αγαπάς». Αποτέλεσμα βέβαια αυτής της συμπεριφοράς ήταν ο Φ. Κ. να αποτελεί, εν πολλοίς, «αντίπαλον δέος» για αρκετούς συναδέλφους του.

Πέντε χρόνια μετά τον θάνατό του, η επάξια σύντροφος της ζωής του, Anne Fairholme, με συνειδητή, επίπονη και "ερωτική" προσήλωση στον άνθρωπο και στο έργο του, "ξεδίπλωσε" στους φιλότεχνους της Ελλάδας την πολύπλευρη προσωπικότητα του Κωνσταντινίδη, με εργασίες, φιλμ και εκδόσεις και με την πρώτη, ουσιαστικά, αναδρομική του έκθεση, που διοργάνωσε και αγκάλιασε ως "μείζον" γεγονός για τη γενέτειρα πόλη του ο Οργανισμός «Θεσσαλονίκη, Πολιτιστική πρωτεύουσα Ευρώπης 1997».



Ο Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης στη δεκαετία του 1950

Ενόραση, έκφραση

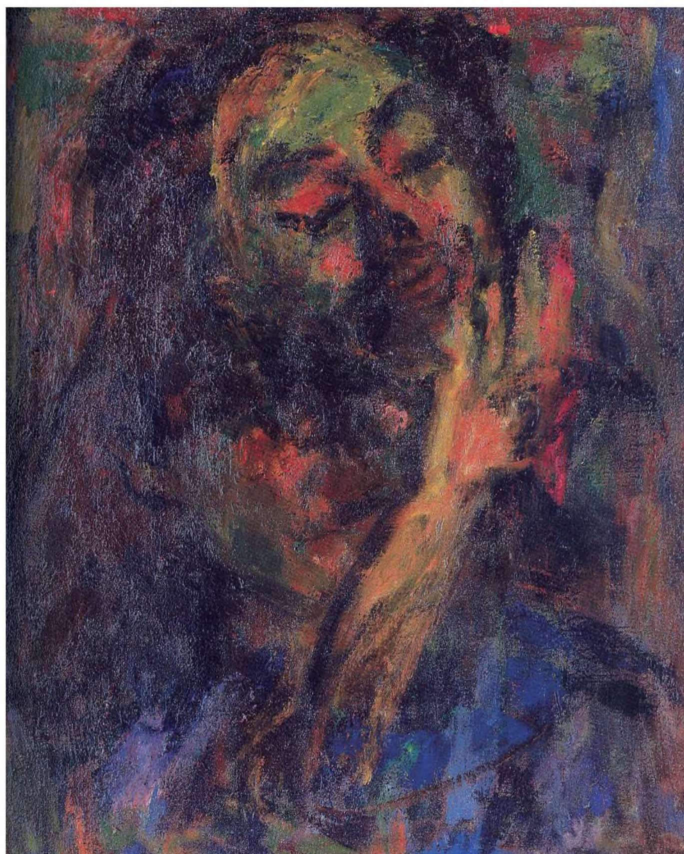
Το έργο του Φιλοποίμενος Κωνσταντινίδη εκφράζει απόλυτα την αμφιταλάντευση ανάμεσα στον μοντερνισμό και στην παράδοση: από τη μια, ζωγράφος που ακολουθεί την παράδοση αναζητώντας μια όλο και καλύτερη γνώση της τεχνικής· από την άλλη, ζωγράφος της εποχής του, ο οποίος πάντα πήγαινε προς τα μπρος, κοιτάζοντας γύρω του κι έξω από τους γνωστούς του τομείς. Η προσέγγιση του έργου του γίνεται σε δύο χρόνους, όπως όταν συναντούμε έναν άγνωστο, του οποίου στην αρχή έχουμε μόνο μια εξωτερική, αποσπασματική άποψη και τον οποίο σιγά σιγά τιθασεύουμε. Για να κατανοήσουμε τη λεπτότητα του έργου του, είναι απαραίτητο να ξεκινήσουμε από μια γενική άποψη, πριν αφεθούμε στην έλξη, στην τέρψη και στην έκπληξη που κρύβει το καθένα από τα έργα ξεχωριστά, και να μπούμε μέσα τους ώστε να αντιληφθούμε την ουσία τους αυτή καθαυτή.

Ο Κωνσταντινίδης έδινε ιδιαίτερη σημασία στην εσωτερική δομή κάθε πίνακα, η οποία είτε δια-κρίνεται εύκολα στην τοποθέτηση των γραμμών είτε κρύβεται πίσω από μια συγκεχυμένη φωτεινή και χρωματική αρμονία, κι αυτό άσχετα με το μέγεθος του πίνακα. Το μέγεθος εξάλλου παίζει σημαντικό ρόλο, μπορεί να προσδώσει στο ίδιο θέμα μια τελείως διαφορετική άποψη: ο θεατής, μη συνειδητά, αντιμετωπίζει με άλλο τρόπο έναν μικρό κι έναν επιβλητικό πίνακα.

Απόσπασμα από κείμενο της **Heléna Bastais**, το οποίο περιλαμβάνεται στον κατάλογο της έκθεσης «Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης: Το οδοιπορικό ενός Έλληνα ζωγράφου», που πραγματοποιήθηκε στο Πολιτιστικό Κέντρο Θεσσαλονίκης του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης τον Δεκέμβριο του 1997, στο πλαίσιο του προγράμματος του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης «Θεσσαλονίκη 1997», με δική της επιμέλεια.



Ο Κωνσταντινίδης θα μπορούσε να χαρακτηριστεί "σκληρός", με την έννοια ότι δεν "χαριζόταν" εύκολα στον χώρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η εκφραστική φόρμα τον άφηνε σχεδόν αδιάφορο, ή τουλάχιστον φρόντιζε, και είχε και τον "τρόπο" του, να μην τον επηρεάζει. Ήταν "θωρακισμένος" απέναντι στη μορφή, γιατί είχε το χάρισμα να βλέπει το "θέμα" σε βάθος, την... Αλήθεια. Έχω την εντύπωση πως αυτή του η "θέση" διαφαίνεται κυρίως στα όσα πορτραίτα φιλοτέχνησε. Τη "société du spectacle" τη θεωρούσε πια εξαντλημένη, αν όχι χρεοκοπημένη. Χαρακτηριστικό είναι πως από Έλληνες "σύγχρονους" ζωγράφους αναφερόταν μόνο σε δύο: στον Μπουζιάνη και στον Παρθένη...



Πράσινη κυρία, έργο της περιόδου 1950-1954

Με τον Φιλοποίμενα, ανεξάρτητα από την εξ αίματος συγγένεια, αξιώθηκα μια πολύτιμη φιλία με τακτικές επαφές και αλληλογραφία, ιδιαίτερα στην περίοδο **1968-1988.** Μου "πέρασε" πολλά από τα "πιστεύω" του, γιατί είχε και τις γνώσεις και τη γοητεία για να το πετύχει. Ήταν ένας άνθρωπος που μπορούσε να συζητάει ολόκληρη μέρα για θέματα τέχνης, φιλοσοφίας, για την "περιπέτεια" της πολιτικής και για την απίσχναση των ιδεολογιών, και εξίσου "δοσμένος": να περάσει ένα ολόκληρο πρωινό παίζοντας μ' ένα γατάκι του δρόμου.

Τα τελευταία χρόνια, εκδήλωνε συχνά κάποια μελαγχολία, σχεδόν αγωνία, για την πορεία του πνεύματος στον επερχόμενο αιώνα. Τον "τραυμάτιζε" η προέλαση του άκρατου καταναλωτισμού, σαν σύνδρομο ή παρεπόμενο ημιμάθειας και αμοραλισμού. Ιδιαίτερα των νέων γενεών, που, κατά τη γνώμη του, ατύχησαν να βιώνουν μία "ανάπηρη" Παιδεία.

Και, όπως επισήμανα αμέσως μετά τον θάνατό του, σε γράμμα μου στην Anne: ... I'm afraid to believe, that probably the last years he felt like ***The old stag circled with the hounds**** **(T.S.** Eliot). «Σαν γέρικο ελάφι που το κύκλωσαν σκυλιά». ■



Ο Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης στη δεκαετία του 1980 (Οι φωτογραφίες του Φ.Κ. προέρχονται από το προσωπικό αρχείο του Θέμη Λιβεριάδη)

Αφιέρωμα
Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης
(1909–1992)

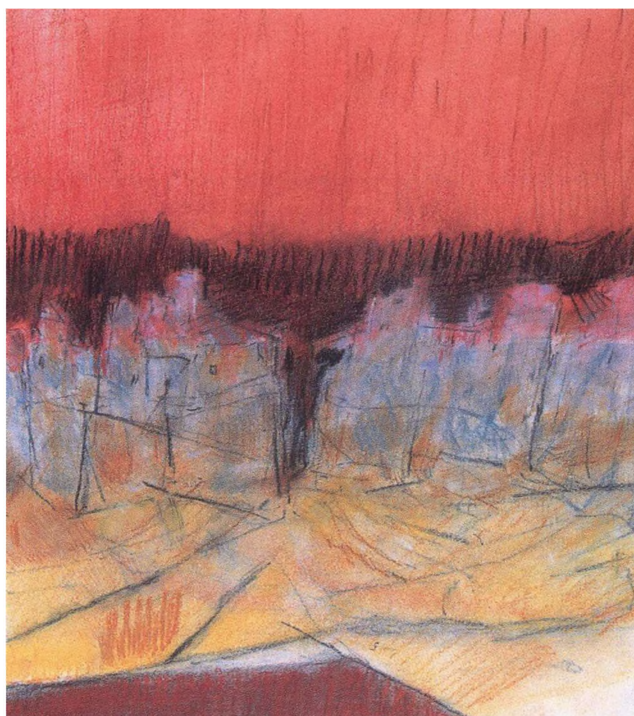
του **ΗΡΑΚΛΗ ΓΚΟΥΝΤΑΡΑ**
Ιστορικού Τέχνης - Μουσειολόγου

Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης *ένας ανήσυχος στοχαστής, ζωγράφος και άνθρωπος*

Ο Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης (1909-1992) αποτελεί μία από τις περιπτώσεις Ελλήνων δημιουργών της διασποράς που, ζώντας το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στο εξωτερικό, αναπτύσσει έναν γόνιμο και δημιουργικό διάλογο με τα σημαντικότερα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής του και τα αφομοιώνει σε ένα προσωπικό εικαστικό λεξιλόγιο με πρωτοτυπία, συνέπεια και εξέλιξη στον χρόνο.

Ζωγράφος, σκιτσογράφος και τεχνοκριτικός, στο έργο του εκφράζει μια λεπτή ισορροπία ανάμεσα στις κατακτήσεις του Μοντερνισμού και σε μια ακαδημαϊκή παράδοση με άριστες γνώσεις της τεχνικής και του σχεδίου. Παράλληλα, είναι ένας καλλιτέχνης που ζει στην εποχή του, είναι δεκτικός σε εξωγενείς επιδράσεις και σε διδάγματα των καιρών του. Πειραματίζεται με ποικίλα θέματα, χρησιμοποιεί διαφορετικά εκφραστικά μέσα και διαλέγεται με τον δικό του προσωπικό τρόπο με τη γύρω κοινωνική πραγματικότητα.

Η επιλογή του να μεταναστεύσει στο Παρίσι, η φοίτησή του στο Πανεπιστήμιο της Σορβόννης και στο εργαστήρι του φωβιστή ζωγράφου André Derain, συνδέεται με τη γενικότερη προτίμηση των καλλιτεχνών της γενιάς του στη γαλλική πρωτεύουσα. Κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες εγκαθίστανται στο Παρίσι και έρχονται σε επαφή με τα διδάγματα της ζωγραφικής του Cezanne, τις χρωματικές αναζητήσεις των φωβιστών και του συμβολισμού της ομάδας των Ναμπί. Έτσι, και ο Κωνσταντινίδης στη διάρκεια των νεανικών του χρόνων διευρύνει τον κοινωνικό του κύκλο, αναπτύσσοντας επαφές με εμβληματικές προσωπικότητες της γαλλικής διανόησης, όπως ο Louis Aragon, ο Jean-Paul Sartre και ο τεχνοκριτικός Tériade.



Εικόνα 1: Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης, *Ερειπωμένη πόλη με κόκκινο ουρανό*, 1960, παστέλ σε χαρτί

Προέλευση εικόνων: *Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης Το οδοιπορικό ενός Έλληνα ζωγράφου* (κατ. εκθ.), Θεσσαλονίκη Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 1997, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Θεσσαλονίκη 1997-1998

Το καλλιτεχνικό του έργο διακρίνεται για τη μεγάλη ποικιλομορφία του. Αναπτύσσεται σε επιμέρους θεματικές που αντιστοιχούν —σε έναν βαθμό— σε προσωπικά βιώματα, αλλά και σε μια τάση εκλεκτικισμού, με τη δημιουργική αφομοίωση κατακτήσεων του παρελθόντος. Έτσι, πολύ εύκολα περνάει από κλασικίζουσες απεικονίσεις τοπίων με θέμα τη Θεσσαλονίκη (εικ. 1) σε προσωπικούς πειραματισμούς, είτε σε επίπεδο σύνθεσης και χρώματος με τις Νεκρές Φύσεις (εικ. 2) είτε σε έργα ανθρωποκεντρικά με σχεδόν ηθογραφικό χαρακτήρα, τα οποία διακρίνονται για τη σχεδόν εξπρεσιονιστική τους ματιά (εικ. 3). Ακόμη, δημιουργεί σχέδια σε χαρτί και σκίτσα, με μια πρόθεση πειραματισμού σε επίπεδο γραμμής, προοπτικής και σύνθεσης (εικ. 4). Χειρίζεται επιδέξια τους κανόνες της σύνθεσης και της αντίθεσης θερμών και ψυχρών χρωματικών τόνων και, από ένα σημείο και μετά, ενδιαφέρεται αποκλειστικά και μόνο για τον χειρισμό του χρώματος.

Στα έργα της ώριμης περιόδου του ο καλλιτέχνης στρέφεται σε



Εικόνα 2: Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης, *Μπολ με φρούτα*, c. 1957, gouache και παστέλ σε χαρτί



Εικόνα 3: Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης, *Συζήτηση*, 1950-1954, λάδι σε μουσαμά



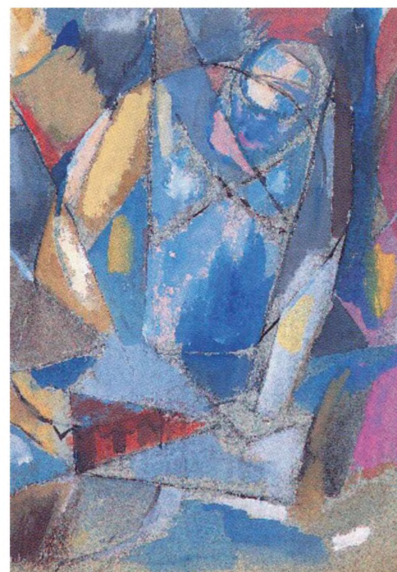

Εικόνα 4 Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης, *Τυφλός* (σε δύο εκδοχές), c. 1958, Λαδοπαστέλ

μια ζωγραφική μικρής κλίμακας, δείχνοντας προτίμηση σε οικεία εικονογραφικά θέματα, τοπιογραφίες και σκηνές αστικού χαρακτήρα, ανεικονικές συνθέσεις και σκηνές εσωτερικού χώρου, όπου πρωταγωνιστεί η ανθρώπινη μορφή. Πρόκειται για παραλλαγές του ίδιου εικονογραφικού μοτίβου, με επιμέρους διαφοροποιήσεις σε επίπεδο ύφους ή τεχνικής, σε συνθέσεις όπου εφαρμόζει επιτυχώς τις γνώσεις του από την ιστορία της τέχνης και τα ρεύματα του Μοντερνισμού (εικ. 5, 6).

Προς το τέλος της ζωής του ενδιαφέρεται για μια αυτοβιογραφικού χαρακτήρα απεικόνιση εικόνων του εργαστηρίου του, των μοναχικών στιγμών που περνάει στο ατελιέ. Πλέον τον ενδιαφέρει η καθαυτό ζωγραφική πράξη, ο εσωτερικός απογυμνωμένος κόσμος με τη φόρμα εργασίας και τα σύνεργα ζωγραφικής σε πλήρη απομόνωση από το εξωτερικό περιβάλλον (εικ. 7). Πρόκειται για τα πιο ολοκληρωμένα δείγματα της δουλειάς του, που, μαζί με το σύνολο της καλλιτεχνικής του παραγωγής, αξίζει να μελετηθούν σε βάθος και να αναδειχθούν σε άμεση συνάρτηση με την ιστορική και πολιτισμική συνθήκη της εποχής του. ■



Εικόνα 5: Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης, *Γυναίκα που σιδερώνει (ανοιχτόχρωμη εκδοχή)*, c. 1958, λάδι σε μουσαμά



Εικόνα 6: Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης, *Γυναίκα που σιδερώνει (κυβιστική εκδοχή)*, 1960, gouache και παστέλ σε χαρτί



Εικόνα 7: Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης, *Ο ζωγράφος επί τω έργω*, 1988, λάδι σε μουσαμά

Αφιέρωμα
Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης
(1909–1992)

ΤΟΥ **ΔΩΡΗ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ**

Η εγκατάσταση της συλλογής των έργων του Φιλοποίμενος Κωνσταντινίδη στο Λιτόχωρο

Ο ζωγράφος Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης και ο πατέρας μου ήταν φίλοι από τα μαθητικά χρόνια τους. Οι επαφές τους ήταν αραιές, καθώς ο Φ.Κ. ήταν προσανατολισμένος στη Γαλλία, όπου και κατοίκησε μόνιμα μετά το 1955. Γνώρισα κι εγώ τον ζωγράφο το 1990 σε ένα ταξίδι στο Παρίσι, όταν τον επισκέφθηκα για να παραλάβω έναν πίνακα που δώριζε στον πατέρα μου. Ήταν πολύ καλός οικοδεσπότης και συνομιλητής με συγκροτημένες απόψεις για την τέχνη και για τις πολιτικές εξελίξεις του καιρού του (από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο ώς τη διάλυση της Σοβιετικής Ένωσης), με ενδιαφέρουσες αναμνήσεις από την Ελλάδα του μεσοπολέμου και των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων, όπως και από την καλλιτεχνική σκηνή της Γαλλίας.

Είχε διαμορφώσει ο ίδιος το διαμέρισμά του κοντά στη Μονμάρτη, κυρίως με προσωπική εργασία, και ζούσε εκεί, από το 1970, με την Αγγλίδα γυναίκα του Anne Fairholme, στέλεχος του Ο.Ο.Σ.Α. Ήταν γεμάτο πίνακες, όχι μεγάλο αλλά αρχικά ψηλοτάβανο, πράγμα που ο Φ.Κ. είχε αξιοποιήσει κατασκευάζοντας δεύτερο επίπεδο σε διάφορα σημεία και κερδίζοντας χώρο για το ατελιέ του και για το γραφείο της Anne.

Την περίοδο της εγκατάστασής του στο σπίτι αυτό έκανε και την τελευταία παραχώρησή του στην εμπορική διάσταση της τέχνης του. Κάλυψε μεγάλο μέρος της δαπάνης αγοράς και διαμόρφωσης του διαμερίσματος, ζωγραφίζοντας πορτραίτα σε δύο ταξίδια του στις Η.Π.Α.

Από το 1970 αφιερώθηκε στη ζωγραφική καθ' εαυτήν και μόνο, χωρίς σκέψεις προβολής ή προώθησης, που έφθασε ίσως να τις θεωρεί ανάξιους περισπασμούς.

Αρκετοί φίλοι στη Θεσσαλονίκη, γνώριζαν τον Φ.Κ. ή/και το έργο του. Η Ματούλα Σκαλτσά, καθηγήτρια Μουσειολογίας, ήξερε τα κείμενά του της δεκαετίας 1930 για την τέχνη, όπως και τη ζωγραφική του. Ο Θέμης Λιβεριάδης είχε συγγένεια με τον Φ.Κ., προσωπική



Ο Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης σε εφηβική ηλικία

επαφή μαζί του, και πολλούς πίνακές του. Ο Κώστας και η Αίκα Γλεούδη έχουν από τους γονείς τους ένα ωραίο έργο του Κωνσταντινίδη, τη μικρή *Pieta*, και ένας καλός πίνακας, ο *Άγιος Δημήτριος*, βρίσκεται στη συλλογή του Εμπορικού Επιμελητηρίου Θεσσαλονίκης. Ο Σόλων Φασιανός είχε διπλή προσωπογραφία, της αδερφής του και του εαυτού του σε παιδική ηλικία σε ενιαίο πίνακα, έργο των αρχών της δεκαετίας του 1950.

Ο Κωνσταντινίδης ταξίδεψε τελευταία φορά στην Ελλάδα το καλοκαίρι του 1991 και στην αρχή του 1992 πέθανε. Η Anne ήρθε πρώτη και μοναδική φορά στο Λιτόχωρο, και σκόρπισε τις στάχτες από την αποτέφρωσή του στον Όλυμπο, τόπο καταγωγής της οικογένειας Κωνσταντινίδη (παλαιότερα Καρακώστα — όνομα με το οποίο ο Φ.Κ. είχε υπογράψει κάποιους πίνακές του).

Η Anne, πιστή θαυμάστρια της ζωγραφικής του, μαζί με τη φίλη της τεχνοκριτικό Helena Bastais, με μεγάλη επιμονή και δαπάνη, αλλά και σημαντική βοήθεια από φορείς και ιδιώτες της Θεσσαλονίκης, οργάνωσε στο τέλος του 1997 αναδρομική έκθεση του Κωνσταντινίδη στο κτίριο του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέ-



Ελαιόδεντρα (όρθιοι κορμοί), δεκαετία 1960



Από το Τρίπτυχο Αγίου Δημητρίου: *Εμφάνιση του αγίου μέσα στο πλήθος*, 1953 (Συλλογή Φ.Κ)

ζης, το παλαιό Πέμπτο Γυμνάσιο, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του οργανισμού «Θεσσαλονίκη, Πολιτιστική Πρωτεύουσα '97», με την φιλική στήριξη του Γιώργου Κορδομενίδη —διευθυντή τότε του Μ.Ι.Ε.Τ. Θεσσαλονίκης— και της ιστορικού τέχνης Θάλειας Στεφανίδου.

Η έκθεση πήγε καλά, και η Anne, ενθαρρυμένη από αυτό, σχεδίαζε έναν ελληνο-γαλλικό σύνδεσμο που θα κρατούσε συγκεντρωμένο το έργο και ανοδική τη φήμη του Φιλοποίμενος Κωνσταντινίδη. Ωστόσο, προβλήματα υγείας και μοναχικής πια καθημερινής ζωής μείωσαν τη θαυμαστή ενεργητικότητά της, και το 2010 πέθανε πριν προχωρήσει το σχέδιό της.

Κληρονόμησε το διαμέρισμα και τα έργα η Islay Grimes, αδελφή της Anne, χήρα Ρώσου ζωγράφου, γλύπτρια η ίδια, χωρίς ζώντες συγγενείς και ήδη κοντά στα 80 χρόνια της. Θεώρησε καλή ιδέα την παραχώρηση, σε πρώτη φάση με χρησιδάνειο, των έργων του Φ.Κ. στον Δήμο Δίου Ολύμπου.

Υποστήριξαν αυτήν τη σκέψη μεταξύ άλλων οι Λιτοχωρινοί Μιχάλης Λαλούμης, πρόεδρος του δημοτικού συμβουλίου, και ο δασολόγος Δημήτρης Χραπανάς. Επίσης, ο Τάκης Λεμονόπουλος, αντιδήμαρχος Κατερίνης, και η σύζυγός του Ευγενία, οι δημοτικοί σύμβουλοι Δίου-Ολύμπου Γιώργος Φαρμάκης και ο Γιώργος Ελευθερίου, που συγκέντρωσε πρόθυμες χορηγίες από τους Α. Δημητρίου, Χ. Αντωνέλλη, Κ. Ζαρζαβιτσάκη, Λ. Ελευθερίου, και βέβαια, με αποφασιστική συμβολή, ο τότε δήμαρχος Γιώργος Παπαθανασίου. Η δραστήρια διευθύντρια του γραφείου δημάρχου Ελένη Σοφιανίδη διεκπεραίωσε αποτελεσματικά όλη την υπόθεση.

Ο Δήμος Δίου-Ολύμπου δέχθηκε τα έργα και τα στέγασε προσωρινά σε μια αίθουσα του συγκροτήματος του Δημαρχείου και κατόπιν σε ένα ωραίο αποκαταστημένο παλιό σπίτι —το αρχοντικό Γκουντέλια— στο επάνω Λιτόχωρο. Προσκάλεσε και φιλοξένησε την Islay Grimes και την Helena Bastais, επιμελήτρια της καταγραφής, μεταφοράς από τη Γαλλία και χωροθέτησης των πινάκων στη νέα τους στέγη, και

οργάνωσε προς τιμήν τους μια θερμή τελετή τον Οκτώβριο του 2012.

Το κύριο μέρος του εγχειρήματος φαινόταν να έχει τελειώσει. Ο Δήμος Δίου-Ολύμπου είχε αποκτήσει μια συλλογή σύγχρονης τέχνης, έργο ζωής καλλιτέχνη με εντόπιες ρίζες, και καλή βάση για μια μελλοντική πληρέστερη πινακοθήκη. Η συλλογή Κωνσταντινίδη είχε διατηρηθεί αδιάσπαστη, καλά παρουσιασμένη και ανοιχτή στους ενδιαφερόμενους. Οι οικείοι του Φιλοποίμενος Κωνσταντινίδη είχαν ανταποκριθεί στις εικαζόμενες επιθυμίες του και στην πρόθεση της συζύγου του.

Έμεναν ασφαλώς πολλά σημαντικά να γίνουν. Ορισμένα έχουν ήδη προχωρήσει, παράδειγμα η ολοκληρωμένη πρόταση εκθεσιακής τοποθέτησης των έργων βασισμένη σε νέο μουσειολογικό σκεπτικό και με νέα επεξηγηματικά κείμενα, την οποία προσέφεραν αφιλοκερδώς οι απόφοιτοι του Διαπανεπιστημιακού Μεταπτυχιακού «Μουσειολογία - Διαχείριση Πολιτισμού» του Α.Π.Θ. και του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, Ηρακλής Καλογερόπουλος και Ηρακλής Γκουντάρας.

Άλλα, όπως η βελτίωση των συνθηκών της στέγασής και η διάδοση της ύπαρξης της συλλογής, είναι ακόμη σε στάδιο σχεδιασμού και αναζήτησης πόρων.

Πάντως, στα πρώτα χρόνια η έκθεση πήγε αρκετά καλά. Την είδαν πολλά σχολεία της περιοχής και πολλοί κάτοικοι και επισκέπτες του Λιτοχώρου. Τα σχόλιά τους ήταν από θετικά ώς ενθουσιώδη.

Η συνεχιζόμενη γενική οικονομική δυσπραγία έφερε στο τρέχον έτος αρνητικές προοπτικές. Από έλλειψη κονδυλίων και κατάλληλων έτοιμων χώρων, ο Δήμος δεν έχει τη δυνατότητα να ανταποκριθεί στα πολλά πολιτιστικά και φίλαθλα ενδιαφέροντα που εκπροσωπούνται από τοπικούς ή και πανελλήνιους συλλόγους. Διατυπώνονται σκέψεις εναλλακτικής χρήσης του αρχοντικού Γκουντέλια και μετεγκατάστασης επομένως της συλλογής Κωνσταντινίδη. Υπάρχει ζήτημα και για την εξασφάλιση προσωπικού επιτήρησης της συλλογής και του κτιρίου, ώστε να είναι προσβάσιμη.

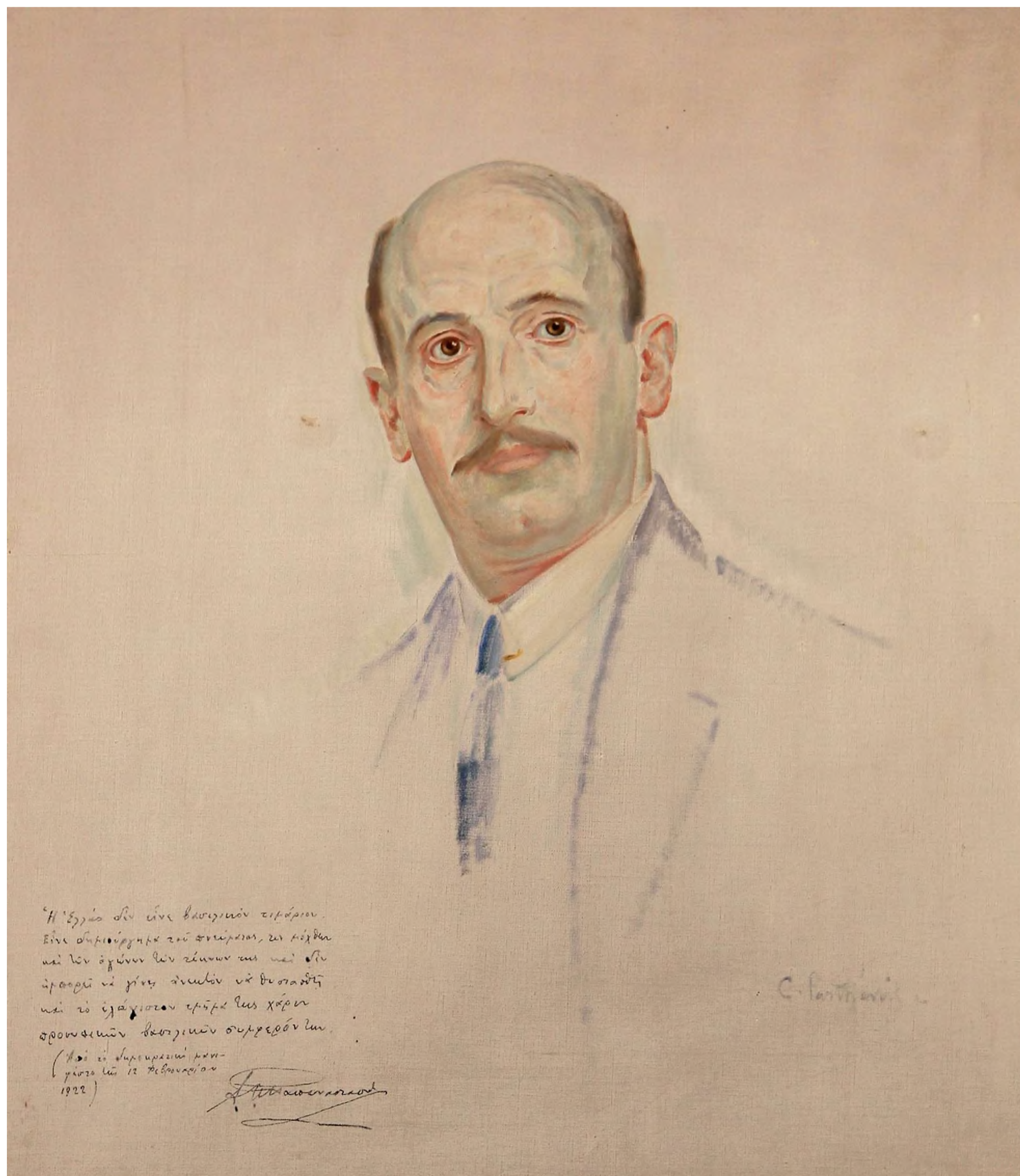
Όσοι θελήσουν να τη δουν, πριν προγραμματίσουν την επίσκεψή τους, καλό είναι να βεβαιωθούν ότι βρίσκεται και λειτουργεί εκεί όπου στεγάστηκε το 2012. ■



Από το Τρίπτυχο Αγίου Δημητρίου: *Η αποθέωση του Αγίου Δημητρίου*, 1953 (Συλλογή Φ.Κ.)



Λουόμενες γυναίκες, (χαλκογραφία), αχρονολόγητο



Αλέξανδρος Παπαναστασίου. Έργο του ζωγράφου Κωνσταντίνου Παρθένη
(φωτογραφία του Ιωάννη Τσουφλίδη από την προσωπογραφία της Συλλογής του Α.Π.Θ.)

Αφιέρωμα
Αλέξανδρος Παπαναστασίου
(1876–1936)

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΟΛ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

Ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου και η Θεσσαλονίκη

Εμβληματική μορφή της πολιτικής ιστορίας μας, ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου δεν έχει ακόμη βρει τον βιογράφο του ή μάλλον τον μελετητή που θα αναλύσει τη "σχολή" πολιτικής σκέψης που αναδύεται από τον βίο και το έργο του, και θα αξιολογήσει την πνευματική του καλλιέργεια, ασυνήθιστη ιδίως για τους πολιτικούς ηγέτες της μεταπολεμικής Ελλάδας.

Είναι ο ίδιος άνθρωπος που αγορεύει στη Βουλή και που αφιερώνει σημαντικό χρόνο στο διάβασμα και στο γράψιμο, και στην ανάγνωση των εφημερίδων, έχοντας δημιουργήσει μια εντυπωσιακή, για τα μέτρα του καιρού του, βιβλιοθήκη (που σήμερα βρίσκεται στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης).

Και ο ίδιος που μέσα του περιέχει ακόμα το "παιδί του χωριού" που είχε αφήσει την καρδιά του στο Λεβίδι (όπου και βρίσκεται ταξινομημένο το αξιόλογο αρχείο του), και ο ίδιος που με φράκο και ημίψηλο θα γίνει πρωταγωνιστής για την κατάλυση του βασιλικού θεσμού και την αλλαγή του πολιτεύματος το 1924.

Το ιστορικό μυθιστόρημα που δεν έχει ακόμη γραφτεί για τον Αλέξανδρο Παπαναστασίου (1876-1936) θα μπορούσε να αρχίζει με την παρακάτω σκηνή (τη διασώζει το 1958 ο Γ. Θεοτοκάς, αφηγούμενος σε πρώτο πρόσωπο):

«Εκάλη, Νοέμβριος 1936. Είχα πάει να τον δω στο σπίτι του και είχαμε βγει για έναν μικρό περίπατο στους έρημους εξοχικούς δρόμους. Ο Παπαναστασίου ήταν κουρασμένος και πικραμένος. Είχε νικηθεί, το πολιτικό του έργο είχε καταρρεύσει, η δημοκρατία είχε συντριβεί και το μέλλον ήταν ζοφερό από κάθε άποψη, εσωτερική και εξωτερική [...]. Μια μελαγχολική σιγή είχε πέσει ανάμεσά μας καθώς προχωρούσαμε κάτω από τις δεντροστοιχίες. Τότε, ξαφνικά, δεν ξέρω πώς μου ήρθε και του έθεσα το ερώτημα:

— Τι είναι αυτό που λείπει στον τόπο μας, κύριε Πρόεδρε; Γιατί είναι φανερό πως μας λείπει κάτι βασικό.

Ο Παπαναστασίου στάθηκε, με κοίταξε και αποκρίθηκε αδίσταχτα:

— Η σκέψη [...].

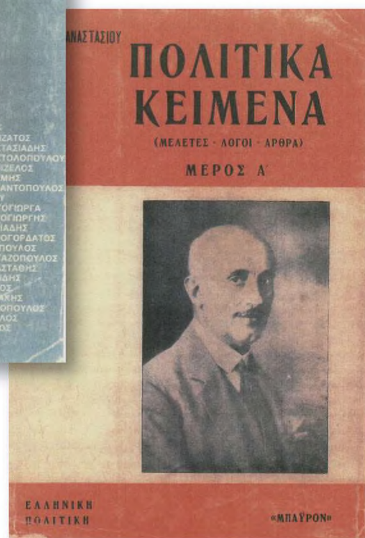
"Ίσως σας φανεί περίεργο, αλλά όταν λέω σκέψη δεν εννοώ τη μόρφωση που μπορεί ο καθείς να αποκτήσει, αν του δοθούν οι ευκαιρίες. Εννοώ την πρωτότυπη δημιουργική σκέψη. Έχουμε ταλέντα όλων των ειδών και μπορούμε να 'χουμε και ηρωισμό. Δεν έχουμε ακόμη τη δική μας σκέψη. Αυτή είναι η βασική έλλειψη που είναι αισθητή σ' όλες τις εκδηλώσεις της νεοελληνικής ζωής — στην τέχνη, στο πανεπιστήμιο, στην κοινωνική δράση, στην πολιτική [...]"».

Η επισκόπηση της ιστορικής διαδρομής του Αλέξανδρου Παπαναστασίου προσφέρει ένα συναρπαστικό ταξίδι στους δρόμους της πολιτικής ιστορίας μας. Παράλληλα, οι πληροφορίες που αντλούνται από τα βιβλία και από τα κείμενά του συγκροτούν μια ιχνηλάτηση πολλαπλά χρήσιμη. Ιδίως διότι αυτή η ιχνηλάτηση προσφέρει μια σύγχρονη, διεισδυτική και κριτική ανάγνωση των πολιτικών ιδεών του, που η εμβέλειά τους φαίνεται να ξεπερνάει τα όρια των πολιτικών συγκυριών του μεσοπολέμου· μάλιστα, ενίοτε μας εκπλήσσουν με τη δύναμη της επικαιρότητάς τους και μας ανοίγουν νέους ορίζοντες στην επαναπροσέγγιση της ιστο-

Το Θ.Π. ευχαριστεί τον Αναστάσιο Παν. Παπαναστασίου, για το υλικό που μας παρείχε από το μουσείο-αρχείο Αλεξάνδρου Παπαναστασίου στο Λεβίδι Αρκαδίας



Εξώφυλλο από το συλλογικό έργο: *Αλέξανδρος Παπαναστασίου, Θεσμοί, Ιδεολογία και Πολιτική στο Μεσοπόλεμο*



Το εξώφυλλο του κλασικού πλέον έργου: Αλ. Παπαναστασίου *Πολιτικά κείμενα*



Ο ανδριάντας του Αλέξανδρου Παπαναστασίου στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ρίας μας.

Στη μνήμη των περισσότερων Ελλήνων ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου έχει συνδεθεί κυρίως με την ανακήρυξη της δημοκρατίας (Μάρτιος 1924) και τον αντιμοναρχικό του αγώνα («Δημοκρατικό Μανιφέστο» κτλ.). Δεν είναι πολλοί αυτοί που γνωρίζουν ότι ο Παπαναστασίου έθεσε την ξεχωριστή σφραγίδα του:

στην προσπάθεια να προσλάβει το δημοκρατικό κοινοβουλευτικό πολίτευμα κοινωνική και πνευματική διάσταση: «Να θεμελιωθεί», όπως έλεγε, «στις ψυχές των πολιτών»·

στην κοινωνική πολιτική του κράτους, που είχε ως αφετηρία της την αποκατάσταση των ακτημόνων και των προσφύγων·

στη συνεννόηση και συνεργασία των βαλκανικών κρατών·

στη διεκδίκηση ενός δικαιότερου εκλογικού συστήματος·

στην υπεράσπιση της δημοτικής γλώσσας και στο άνοιγμα της εκπαίδευσης σ' όλους τους Έλληνες και τις Ελληνίδες, καθώς και στον αγώνα να απαλλαγεί η ελληνική παιδεία από τον σχολαστικισμό και τις προκαταλήψεις·

στη συμβολή του στην ερμηνεία και στην πολιτική σημασία του Συντάγματος.

Η ιστορική συνάντηση του Αλέξανδρου Παπαναστασίου με τη Θεσσαλονίκη, σημαντική και πολύχρονη (αρχίζει το 1913 και τελειώνει το 1936), αξίζει να προσεχθεί ιδιαιτέρως, όχι μόνο διότι σφραγίζεται από την καθοριστική συνεισφορά του στην ανοικοδόμηση της πόλης και στη δημιουργία του πανεπιστημίου της αλλά και διότι διέπεται από συγκεκριμένες αρχές και αξίες:

Μιλώντας στην πλατεία Ελευθερίας (19 Ιανουαρίου 1936), στον τελευταίο προεκλογικό λόγο της ζωής του στη Θεσσαλονίκη, ο Παπαναστασίου θα τονίσει και τα εξής:

«[...] Γνωρίζετε από το παρελθόν ποια ιδιαίτερη σημασία αποδίδω εις το πολιτικόν φρόνημα του λαού του βορείου τμήματος του κράτους και ιδίως της Θεσσαλονίκης, το οποίον πλέον ή άπαξ ήσκησεν ενεργετικήν επίδρασιν εις τας τύχας του έθνους [...]. Είτε διότι έχετε το πλεονέκτημα να μην έχουν αναπτυχθεί μεταξύ σας προσωπικοί και κομματικοί δεσμοί [...], είτε διότι εδώ υπάρχουν μεγάλα οικονομικά και κοινωνικά προβλήματα που ενδιαφέρουν αμεσότερον και συγκινούν περισσότερον τας μεγάλας λαϊκάς μάζας, είτε διότι ευρίσκεσθε εις τα μεθόρια του κράτους και πολλά δεινά υπέστητε από τους πολέμους, εσυνηθίσετε να κρίνετε περισσότερον απ' ό,τι συνήθως συμβαίνει, από υψηλοτέρας σκοπιάς, τα πολιτικά πράγματα του τόπου και να σχηματίζετε την πολιτικήν σας γνώμην, βασιζόμενοι σε γενικότερες αρχές και στην αίσθηση του γενικοτέρου συμφέροντος [...]».

Όλα θ' αρχίσουν όταν το 1913, αμέσως μετά τους βαλκανικούς πολέμους (στους οποίους είχε μετάσχει ως εθελοντής), ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου έρχεται στην πόλη (σε ηλικία 37 ετών), επικεφαλής κυβερνητικής επιτροπής που είχε ως αποστολή να μελετήσει την ιδιοκτησία της γης στη Μακεδονία.

Από το παραλιακό ξενοδοχείο «Σπλέντιτ» γράφει στη μητέρα του και στην αδελφή του (1.9.1913):

«[...] Η Θεσσαλονίκη τώρα δεν έχει την ανήσυχον και πο-



Μέλη της Επιτροπής Πολεοδομικού Ανασχεδιασμού της Θεσσαλονίκης. Όρθιοι από αριστερά: Δ. Λαμπαδάριος, Κ. Κιτσίκης, Joseph Pleyber (Γάλλος ειδικός εξυγιαντικών έργων), Thomas Mawson (Άγγλος πολεοδόμος). Καθήμενοι από αριστερά: Ernest Hébrard (Γάλλος αρχιτέκτων, πολεοδόμος και αρχαιολόγος), Αλέξανδρος Παπαναστασίου (υπουργός Συγκοινωνίας), Άγγελος Γκίνης (πολιτικός μηχανικός, καθηγητής στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο), 1919. (Η φωτογραφία προέρχεται από το μουσείο-αρχείο Αλέξανδρου Παπαναστασίου στο Λεβίδι Αρκαδίας)

λυτάραχον όψιν των πρώτων ημερών της καταλήψεως [...]. Είναι τώρα ωραιότερη. Και εννοώ κυρίως την παραλιακήν οδόν η οποία είναι ευρωπαϊκή και έναν-δυο άλλους δρόμους [...].

Από το παράθυρο του ξενοδοχείου φαίνεται ο θαυμάσιος Θερμαϊκός κόλπος, τον οποίο δεν χορταίνω να βλέπω [...]. Τι τα θέλεις, μου αρέσει υπερβολικά αυτή η πόλη [...]».

Σ' αυτή τη γοητευτική πόλη θα ξαναστείλουν τον Αλέξανδρο Παπαναστασίου οι άνεμοι του πρώτου παγκόσμιου πολέμου και οι κυκλώνες του εθνικού διχασμού, τρία χρόνια αργότερα (Δεκέμβριος 1916).

Η προσωρινή κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης, με πρωθυπουργό τον Ελ. Βενιζέλο, θα τον διορίσει διοικητή των Ιονίων Νήσων (Μάρτιος 1917).

Ο Παπαναστασίου ήταν ήδη υπουργός Συγκοινωνίας στην κυβέρνηση Βενιζέλου, όταν τον Αύγουστο του 1917 ξέσπασε στη Θεσσαλονίκη η μεγάλη πυρκαγιά που αποτέφρωσε το ιστορικό της κέντρο.

Το υπουργείο του Παπαναστασίου επιφορτίστηκε με τον ανασχεδιασμό και την ανοικοδόμηση της πόλης. Ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου αντιμετώπισε με επιτυχία τις δυσκολίες της κτηματογράφησης και εισήγαγε το σύστημα του αναγκαστικού συνεταιρισμού των ιδιοκτητών, προετοιμάζοντας έτσι την πόλη για την εφαρμογή ενός καινοτόμου πολεοδομικού σχεδίου. Παράλληλα, απέδειξε ότι διαθέτει και επίγνωση του οικοδομικού της χαρακτήρα και της πολιτιστικής της κληρονομιάς.

«[...] Λυπάμαι διότι πολλά από τα [μουσουλμανικά] μνημεία εκολοβώθηκαν διά της κατεδαφίσεως των μιναρέδων. Παραδέχομαι ως ορθήν και λογικήν την κατεδάφισιν των μιναρέδων των παλαιών χριστιανικών εκκλησιών που είχαν μεταβληθεί εις τζαμιά. Αλλά το κρήμνισμα των μιναρέδων των τζαμιών [...] αποτελεί βάναυσον πράξιν, προκληθείσαν από ανόητον σωβινισμόν. [...] Η εξαφάνισις των ιχνών της



Θεσσαλονίκη, μετά την πυρκαγιά του 1917. Ο Παπαναστασίου, υπουργός Συγκοινωνίας, έχει ξεκινήσει τις προσπάθειες για την ανοικοδόμηση της πόλης (φωτογραφία: Ernest Hébrard)



«Η ανθρωποθάλασσα των δημοκρατικών πολιτών ακούει εις τήν πλ. Ελευθερίας τόν λόγον του Αρχηγού του Αγροτοεργατικού Κόμματος κ. Αλ. Παπαναστασίου». *Εφημερίς των Βαλκανίων*, 21.1.1936

κατακτήσεως πρέπει να γίνει μόνον διά της εξυψώσεως του ιδικού μας πολιτισμού [...]» (***Εφημερίδα των Βαλκανίων***, **8.11.1925**).

Σε μια από τις συχνές τότε επισκέψεις του στη Θεσσαλονίκη των πρώτων, μετά την καταστροφική πυρκαγιά, μηνών, ο Παπαναστασίου θα δώσει μία υπόσχεση, ένα όραμα στους απελπισμένους κατοίκους της:

«[...] Θαρσείτε! Υπό την τέφραν κρύπτεται Φοίνιξ Αγήρως. Θα φτιάξουμε μία καινούργια πολιτεία, ισάξια της ιστορικής της αξίας [...]. Η Θεσσαλονίκη του μέλλοντος θα είναι το μαργαριτάρι του Αιγαίου».

Με επίγνωση της ιστορικότητας και της προοπτικής της πόλης, ο Παπαναστασίου συγκροτεί επιτροπή για την εκπόνηση νέου ρυμοτομικού σχεδίου (: Τ. Μόουσον, Ζ. Πλέυμπερ, Ε. Εμπράρ, Αγ. Γκίνης, Αρ. Ζάχος, Κ. Κιτσίκης, Κ. Αγγελάκης), Πριν περάσει ένας χρόνος, στις **29.8.1918** το νέο πολεοδομικό σχέδιο της Θεσσαλονίκης ήταν έτοιμο. Στη Βουλή τον Δεκέμβριο του **1919** ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου θα επισημάνει ότι «[...] η ανοικοδόμηση της πόλης επιβάλλεται όχι μόνον διότι είναι μεγαλούπολις, μία ιστορική και εξαιρετικού ενδιαφέροντος διά την Ελλάδα πόλις, προικισμένη διά πλείστων θαυμαστών μνημείων, αλλά και διότι η κυβέρνηση προβλέπει το μέλλον της Θεσσαλονίκης μέγιστον».

Είναι γνωστό βέβαια ότι το σχέδιο της αναμόρφωσης της πόλης ακρωτηριάστηκε, ιδίως μετά την πολιτική μεταβολή του **1920**, εξαιτίας κυρίως ποικιλώνυμων συμφερόντων.

Όπως σωστά έχει παρατηρηθεί, το σχετικό με την ανοικοδόμηση της πόλης νομοθετικό έργο, η όλη σύλληψη και εφαρμογή του, χωρίς τη φαντασία και την πυγμή του Βενιζέλου και Παπαναστασίου θα ήταν αδύνατο και να ξεκινήσει ακόμη, αν αναλογιστεί κανείς ότι κατάφεραν να βάλουν τάξη σε μια αληθινή Βαβέλ μέσα σε **9** μήνες.

Και είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ελ. Βενιζέλος αισθάνθηκε τότε μέσα στη Βουλή την ανάγκη να σηκωθεί από τη θέση του και να συγχαρεί με ξεχωριστή θερμότητα τον Αλέξανδρο Παπαναστασίου, εντυπωσιασμένος από το εμπεριστατωμένο νομοθετικό έργο που είχε τότε κατατεθεί στο κοινοβούλιο.

Λίγα χρόνια μετά, και αφού είχαν μεσολαβήσει μέσα στο **1922** το Δημοκρατικό Μανιφέστο, η δίκη της Λαμίας και η Μικρασιατική καταστροφή, θα εμφανιστεί ο νέος μεγάλος "σταθμός" στην ιστορική συνάντηση Παπαναστασίου και Θεσσαλονίκης.

Στις **24** Μαρτίου **1924**, ως πρωθυπουργός, ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου, μαζί με την ανακήρυξη της Δημοκρατίας, εξαγγέλλει την ίδρυση πανεπιστημίου στη Θεσσαλονίκη, επισημαίνοντας ότι:

«Του πανεπιστημίου τούτου η καλή οργάνωσις και τας Νέας Χώρας θα ωφελήσει και την επιστημονικήν παρ' ημών δράσιν θα προαγάγη, συντελούσα κυρίως εις την βελτίωσιν και του εν Αθήναις πανεπιστημίου» .

Οι καταβολές λοιπόν του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Α.Π.Θ.) είναι συνυφασμένες μ' αυτές της δημοκρατίας, και ίσως το γεγονός αυτό να μην είναι άσχετο με τον πρωτοποριακό ρόλο του ιδρύματος ακόμη και στα χρόνια που η χώρα έζησε τις γνωστές περιπέτειες της πολιτικής και της πνευματικής της ελευθερίας.

Αλλά ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου δεν συνέβαλε μόνο στη δημιουργία του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Στήριξε και την ολοκλήρωσή του, στα κρίσιμα χρόνια **1928-1929**, προτείνοντας την ίδρυση σλαβικών και βαλκανικών, ιστορικών και φιλολογικών σπουδών και Βαλκανικού Ινστιτούτου.

«Η Θεσσαλονίκη», θα γράψει το **1928**, «έχει ανάγκην πλήρους πανεπιστημίου και όχι μόνον διά την μελέτην των ζητημάτων της Μακεδονίας».

Όπως θα τονίσει το **1931**, μιλώντας σε πυκνό και εκλεκτό ακροατήριο στην αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου: «Το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης δεν ιδρύθη μόνον διά να προαγάγει εις την Ελλάδα την επιστημονικήν έρευναν και να εξαπλώσει τα επιστημονικά φώτα ειδικότερον εις την Β. Ελλάδα, αλλά διά να μας φέρει εις στενότεραν πνευματικήν προσέγγισιν με τους βαλκανικούς λαούς, να μεταδώσει εις αυτούς τον ιδικόν μας πνευματικόν πολιτισμόν και να με-

ταγγίσει εις ημάς τον ιδικό τους (***Εφημερίς των Βαλκανίων***, 13.11.1931).

Ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου, επιζητώντας τον ριζικό αναπροσανατολισμό της ελληνικής εξωτερικής πολιτικής, υπήρξε εμπνευστής και οργανωτής των τεσσάρων βαλκανικών διασκέψεων (1929-1933) που απέβλεπαν σε μια ουσιαστική προσέγγιση των βαλκανικών λαών σε χρόνια δύσκολα.

Ο ίδιος υπήρξε η "ψυχή" της Δ΄ Βαλκανικής Διάσκεψης στη Θεσσαλονίκη (5-12 Νοεμβρίου 1933).

Κηρύσσοντας την έναρξη των εργασιών της, που έγιναν στην αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου, μίλησε με έμπνευση για τη δημιουργική σύζευξη της αρχαίας φιλοσοφίας, του πανεπιστημίου της πόλης και της βαλκανικής συνεργασίας.

«[...] Το Πανεπιστήμιον Θεσσαλονίκης, αν και νεώτατον, φέρει το όνομα ενός από τους αρχαιότερους φιλοσόφους του κόσμου, ο οποίος ήσκησε μεγίστην επίδρασιν εις την πνευματικήν εξέλιξιν της ανθρωπότητος. Το γεγονός ότι στεγαζόμεθα εις αυτό το τέμενος των Μουσών που φέρει το όνομα του Αριστοτέλους μάς επιβάλλει περισσότερον την υποχρέωσιν να προσπαθήσωμεν να στηρίξωμεν και να διατυπώσωμεν, όσον το δυνατόν περισσότερον επιστημονικώς, τας αποφάσεις μας και να μη χάσουμε από τους οφθαλμούς μας τον τελικόν σκοπόν: την Βαλκανικήν Ένωσιν [...]. Η διάσκεψη της Θεσσαλονίκης πρέπει να θεωρηθεί το τεράστιον τόξον εις τον ουρανόν των Βαλκανίων. Πρέπει να επιβάλει την πλήρη χειραφέτησιν των Βαλκανικών κρατών από πάσαν ξένην επιρροήν».

Αξίζει να μνημονευθεί ότι, στο πλαίσιο της Διάσκεψης, συγκροτήθηκε «επιτροπή πνευματικής προσέγγισης» (Στ. Κυριακίδης, Αλ. Δελμούζος, Χαρ. Θεοδωρίδης κ.ά.), η οποία και διατύπωσε την πρόταση να ιδρυθεί σε κάθε πανεπιστήμιο των βαλκανικών κρατών έδρα Βαλκανικού Πολιτισμού.

Στη διαχρονική σχέση του Αλέξανδρου Παπαναστασίου με τη Θεσσαλονίκη υπάρχουν κι άλλες ενδιαφέρουσες στιγμές: Στήριξε από την αρχή τον θεσμό της Δ.Ε.Θ. (βλ. π.χ. κείμενό του στην εφημερίδα ***Εφημερίς των Βαλκανίων***, 22.9.1930) και στάθηκε επανειλημμένως στο πλευρό των εβραίων της πόλης, καταδικάζοντας απερίφραστα τις αντισημιτικές ενέργειες της φασιστικής οργάνωσης «ΕΕΕ».

Υποστήριξε τέλος με ιδιαίτερη ευαισθησία τους πρόσφυγες της εποχής του («Θεωρώ», δηλώνει το 1924, «το ζήτημα της εγκατάστασης των προσφύγων ως αγώνα απελευθερωτικό»).

Τον Σεπτέμβριο του 1924, στο ερώτημα γιατί επελέγη η Θεσσαλονίκη ως τόπος διεξαγωγής του Πανελλήνιου Συνεδρίου της «Δημοκρατικής Ενώσεως», δηλ. του πολιτικού σχηματισμού του οποίου ήταν ιδρυτής και αρχηγός, ο Παπαναστασίου θα απαντήσει:

«Τα υπάρχοντα Μακεδονικά ζητήματα μας καλούν να έλθωμεν εδώ εις την Θεσσαλονίκην ως εις μίαν κοιτίδα των δημοκρατικών ιδεωδών και να εμπνευσθούμε περισσότερον διά τους πολιτικούς και ιδεολογικούς αγώνες μας. Η επιλογή της πόλης δεν ήταν τυχαία».

Όπως άλλωστε δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι από τη Θεσσαλονίκη, τον Δεκέμβριο 1935, ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου θα διακηρύξει την ανάγκη «[...] να γίνει επιτέλους μία επανάστασις των ψυχών και των πνευμάτων κατά της βίας, της ανηθικότητος, της κομματικής ιδιοτέλειας και της αποσύνθεσης του κράτους».

Ο Παπαναστασίου υπήρξε ένας από τους σπάνιους πολιτικούς ηγέτες που, χωρίς τοπικιστικά σύνδρομα και μικροπολιτικές αντιλήψεις, συνέλαβε και ανέδειξε τον ρόλο, τον πολιτισμό, τον ιστορικό χαρακτήρα και την προοπτική μιας πόλης που αποδείχθηκε πράγματι «Φοίνικας» άφθαρτος.

Στις ρίζες αυτής της πόλης-«Φοίνικα» υπάρχει το πνεύμα του Αλέξανδρου Παπαναστασίου, που κι αυτός ως «Φοίνικας άφθαρτος» της πολιτικής μας ιστορίας παραμένει πάντα επίκαιρος μέσα από τα οράματά του και τον πολιτικό του λόγο. ■



Προσωπογραφία του Αλέξανδρου Παπαναστασίου

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ Ν., ***Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974. Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*** (1986)

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ Γ., «Η ιδέα της βαλκανικής συμπολιτείας στον πολιτικό λόγο του Αλ. Παπαναστασίου, 1910-1933» [Μακεδ. Πρακτ. Ειδήσεων, ***Ελευθ. Βενιζέλος - Αλ. Παπαναστασίου 60 χρόνια μετά***: 1996]

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ Γ., ***Ανεξάντλητη πόλη - Θεσσαλονίκη 1917-1974*** (1986)

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ Γ., (επιστημ. επιμ.) ***Αλέξανδρος Παπαναστασίου. Η σημαντική συμβολή του στη Δημοκρατία και στον Συνταγματικό Λόγο. Μελέτες και τεκμήρια, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων*** (2008)

ΚΑΡΑΔΗΜΟΥ - ΓΕΡΟΛΥΜΠΟΥ ΑΛ., ***Η ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917*** (1995)

ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ΑΛ., ***Θεσμοί, ιδεολογία και πολιτική στον Μεσοπόλεμο*** (επιμ. Γ. Αναστασιάδης - Γ. Κοντογιώργης, Π. Πετρίδης) 1987 (με κείμενα των Ν. Αλιβιζάτου, Γ. Αναστασιάδη, Ευ. Βενιζέλου, Θ. Βερέμη, Θ. Διαμαντόπουλου, Δ. Κοντόγιωργα, Γ. Κοντογιώργη, Ι. Κουκιάδη, Γ. Μαυρογορδάτου, Δ. Νικόπουλου, Χ. Ροζάκη, Ν. Πανταζόπουλου, Χ. Παπαστάθη, Π. Πετρίδη, Κ. Σβολόπουλου, Αν. Τάχου κ.ά.]

ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ΑΛ. ***Πολιτικά κείμενα. Μελέτες, Λόγοι, Άρθρα***, επιμ. Ξ. Λευκοπαρίδης (1957)

ΜΑΡΚΕΤΟΣ Σ., ***Ο Αλεξ. Παπαναστασίου και η εποχή του. Αντινομίες του Μεταρρυθμιστικού Σοσιαλισμού*** (1988)

Για περισσότερες βιβλιογραφικές ενδείξεις βλ. Γ. Αναστασιάδης (επιμ.), ***Αλ. Παπαναστασίου, Ίδρυμα Βουλής***, ό.π., σ. 239-250.

του **ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΛΟΚΥΡΗ**
Συγγραφέα

Ανδρέας Εμπειρίκος *Μια ολιγοήμερη επίσκεψή του στη Θεσσαλονίκη*

Γνώρισα τον Ανδρέα Εμπειρίκο τον Οκτώβριο του 1971, όταν τον επισκεφθήκαμε με τον Μίμη Σουλιώτη, ελπίζοντας στη συνεργασία του στο περιοδικό *Τραμ*, που μόλις είχαμε εκδώσει. Μας υποδέχτηκε με θέρμη και σε λίγες μέρες μας έστειλε τρία ποιήματα, που δημοσιεύτηκαν στο διπλό τεύχος 3/4 του Φεβρουαρίου. Επικοινωνούσαμε τακτικά με τηλεφωνήματα, τηλεγραφήματα, γράμματα ή καρτ-ποστάλ και συναντιόμασταν στο σπίτι του όποτε κατέβαινα στην Αθήνα.

Το 1973, αρχές Μαΐου, με προτροπή του Ξενοφώντα Κοκόλη, αναλαμβάνω την υποχρέωση να του διαβιβάσω την πρόσκληση του Πανεπιστημίου να λάβει μέρος στο «Ποιητικό Εργαστήρι» του Σπουδαστηρίου Νεοελληνικής Φιλολογίας (όπου είχαν παρουσιαστεί ήδη ο Στέλιος Ξεφλούδας, ο Νίκος Καββαδίας κ.ά.). Το νόημα της μεσολάβησής μου ήταν μια ακραιφνής και υστερόβουλη υπερρεαλιστική δράση, συγκεκαλυμμένη από το πέπλο της φιλομάθειας: Η παρουσία του αιρετικού Εμπειρίκου στην καρδιά της μεταλλαγμένης Φιλοσοφικής αποτελούσε ισχυρή φιλολογική όσο και συμβολική βόμβα, τοποθετημένη νομοτύπως από τους ίδιους τους φοιτητές της (και μάλιστα διά χειρός *Τραμ*), στο υπογάστριο των κρατούντων και σε πείσμα των σκυθρωπών καιρών.

Ο ποιητής ήταν 73 ετών. Μετά από αρκετούς δισταγμούς, και αφού πείστηκε ότι δεν επρόκειτο για διάλεξη αλλά για ***συζήτηση*** με τους φοιτητές, δέχτηκε. Κατέβηκα στην Αθήνα για να τον παραλάβω. Κατέφθασε εγκαίρως στον σιδηροδρομικό σταθμό Λαρίσης, με φωτογραφικό εξοπλισμό χιαστί και περιβολή εκστρατείας, σαν να εξορμούσαμε για σαφάρι.

Συνταξιδέψαμε με το τρένο, σε βαγκόν-λι, μια πολύφωτη νυχτερινή διαδρομή του Μαΐου. Όλη σχεδόν τη νύχτα στεκόμαστε στον άδειο διάδρομο της πρώτης θέσης, καπνίζοντας ακατάπαυστα και συζητώντας για το σκοτάδι του τοπίου και για το φως

Ανδρέας Εμπειρίκος, 1961.
© Λεωνίδας Εμπειρίκος



Το λιμάνι της Θεσσαλονίκης, 1961. Φωτογραφία: Ανδρέας Εμπειρίκος. © Λεωνίδας Εμπειρίκος

που σου ανάβει ξαφνικά, μέσα στο τίποτα, ο λόγος, όταν «διαχέεται στο νου σου ο γαλαξίας».

Στη Θεσσαλονίκη κατέλυσε στο ξενοδοχείο «ABC» (λόγω εγγύτητας προς το Πανεπιστήμιο) για τρεις μέρες. Δεν θυμόταν να έχει ξαναεπισκεφθεί την πόλη. Κατηφορίζοντας όμως την Εθνικής Αμύνης προς τη θάλασσα, μόλις αντίκρισε τον Λευκό Πύργο, ανέκραξε: «Τον ενθυμούμαι! Έχω ξανάρθει στην Θεσσαλονίκη, τελικώς! Περάσαμε με πλοίο του πατρός μου απ' εδώ· θαρρώ το 1910!»

Ο γιος του Λεωνίδας θυμήθηκε αργότερα ότι όχι μόνο τότε, αλλά μόλις δώδεκα χρόνια πριν, είχαν περάσει οικογενειακώς για μία μέρα από τη Θεσσαλονίκη: Συγκεκριμένα, στις 18 Απριλίου 1961, ταξιδεύοντας για το Παρίσι, έμειναν από το πρωί ώς αργά το απόγευμα, περιμένοντας την αμαξοστοιχία για την Ευρώπη. Περπάτησαν στην παραλία, τριγύρισαν στα τζαμιά και στις εκκλησίες, στα χαμάμ και στα Λαδάδικα. Το μεσημέρι έφαγαν στο ιστορικό εστιατόριο «Όλυμπος-Νάουσα». Όπως συνήθως, τράβηξε και αρκετές φωτογραφίες. Το ξέχασε ο Εμπειρίκος ή το παρέκαμψε επί τούτω, για να δώσει μοναδικότητα και έμφαση στη συγκεκριμένη επίσκεψη;

Το βράδυ της 22ας Μαΐου 1973 λοιπόν βρίσκεται στην κατάμεστη αίθουσα του Σπουδαστηρίου της Παλιάς Φιλοσοφικής, με διδάσκοντες, φοιτητές και ένθερμους θαυμαστές. Ο Εμπειρίκος αρχικά διαβάζει ανέκδοτα ποιήματα και κατόπιν συζητά με το ακροατήριο. Όταν, αίφνης, ο καθηγητής της έδρας Κ. Μητσάκης, που είχε κάποια ροπή προς το επέκεινα, τον ρωτά αν έχει αρχίσει να διακρίνεται στα κείμενά του «ένα μεταφυσικό άνοιγμα», εξανίσταται:

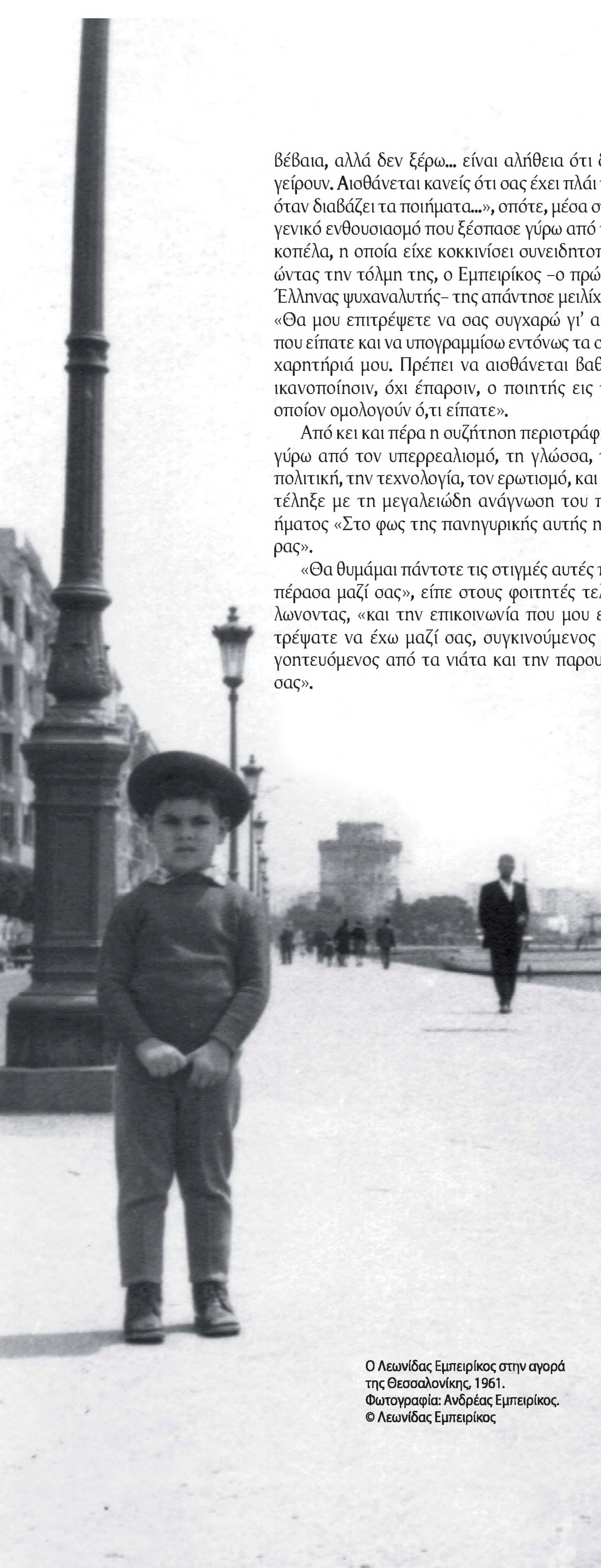
«Όχι! Ο ουρανός μου δεν είναι μεταφυσικός, είναι φυσικός, φυσικός, εντόνως φυσικός.» «Το φως είναι εκείνο στο οποίο μπορεί να πιστεύσει κανείς ώστε να μπορεί να τον πάει πέραν των εμποδίων της λογικής, τα οποία μας εμποδίζουν να φθάσουμε σε εξάρσεις τέτοιες. Παράδειγμα οι εν αγαλλιάσει διαβιούντες, είτε γράφουν είτε απλώς περπατάν σ' ένα χωράφι χλοερό ενίοτε και τελείως αυχμηρόν! Η χλόη είναι μέσα τους.»

Ήδη η βόμβα έχει εκραγεί. Η χλόη θρόιζε εντός μας. Και η ατμοσφαίρα έλαμψε όταν κάποια νεάνις από το ακροατήριο ομολόγησε με σεμνότητα ότι «διαβάζοντας τα ποιήματα, βρέθηκα σε μία διαφορετική κατάσταση, είναι τολμηρή αυτή η ερώτηση

βέβαια, αλλά δεν ξέρω... είναι αλήθεια ότι διεγείρουν. Αισθάνεται κανείς ότι σας έχει πλάι του όταν διαβάζει τα ποιήματα...», οπότε, μέσα στον γενικό ενθουσιασμό που ξέσπασε γύρω από την κοπέλα, η οποία είχε κοκκινίσει συνειδητοποιώντας την τόλμη της, ο Εμπειρίκος –ο πρώτος Έλληνας ψυχαναλυτής– της απάντησε μειλίχιος: «Θα μου επιτρέψετε να σας συγχαρώ γι' αυτό που είπατε και να υπογραμμίσω εντόνως τα συγχαρητήριά μου. Πρέπει να αισθάνεται βαθιάν ικανοποίησιν, όχι έπαρσιν, ο ποιητής εις τον οποίον ομολογούν ό,τι είπατε».

Από κει και πέρα η συζήτηση περιστράφηκε γύρω από τον υπερρεαλισμό, τη γλώσσα, την πολιτική, την τεχνολογία, τον ερωτισμό, και κατέληξε με τη μεγαλειώδη ανάγνωση του ποιήματος «Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας».

«Θα θυμάμαι πάντοτε τις στιγμές αυτές που πέρασα μαζί σας», είπε στους φοιτητές τελειώνοντας, «και την επικοινωνία που μου επιτρέψατε να έχω μαζί σας, συγκινούμενος και γοητευόμενος από τα νιάτα και την παρουσία σας».



Ο Λεωνίδας Εμπειρίκος στην αγορά της Θεσσαλονίκης, 1961.
Φωτογραφία: Ανδρέας Εμπειρίκος.
© Λεωνίδας Εμπειρίκος

*

Ο δρόμος, το πρώτο αυτοτελές βιβλίο που εξέδωσε ο Εμπειρίκος μετά το '60, το οποίο έμελλε να είναι και το τελευταίο που πρόλαβε να χαρεί εν ζωή, κυκλοφόρησε στη Θεσσαλονίκη, από τις εκδόσεις του ***Τραμ*** τα Χριστούγεννα του 1974. Είχε μόλις πέσει η χούντα (Ιούλιος) και η κατάσταση έτεινε να εξομαλυνθεί. Μου έστειλε το χειρόγραφο στις 4 Οκτωβρίου, στοιχειοθετήθηκε σε μονοτυπία και τυπώθηκε με σκούρο καφέ μελάνι στο τυπογραφείο «Κρόνος» των εκ Κωνσταντινουπόλεως αδελφών Νίκου και Κώστα Σουρνόπουλου. Την τυπογραφική διόρθωση είχε κάνει ο ίδιος ο ποιητής. Στην προτελευταία σελίδα αναγγέλεται η έκδοση: Ανδρέα Εμπειρίκου, ***Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας***. Είχε στοιχειοθετηθεί με προοπτική να γίνει ένα ακόμα συλλεκτικό βιβλιαράκι σαν τη ***Villa Natacha*** του Ελύτη, που είχε κυκλοφορήσει λίγους μήνες πριν. Εντέλει, η έκδοση δεν πραγματοποιήθηκε, λόγω της επιδείνωσης της υγείας του ποιητή.

Το 1979 ο Οδυσσέας Ελύτης, μετά την έκδοση του ποιήματος ***Villa Natacha*** (τυπώθηκε τον Αύγουστο του 1973, σε 111 αντίτυπα εκτός εμπορίου από το ***Τραμ***), εμπιστεύτηκε και πάλι στις εκδόσεις του ***Τραμ*** τη συνταρακτική εργασία του ***Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρίκο***, ένα βιβλίο οριακό, ένα λαμπρό κείμενο, όπου για πρώτη φορά κατατίθενται με τόση ενάργεια σκέψεις και αναλύσεις του για τον βίο και το έργο τού ποιητή.

Ο Εμπειρίκος όμως, εκτός από εκδοτικούς, έχει και συγγενικούς δεσμούς με τη Θεσσαλονίκη. Η πρώτη σύζυγός του ήταν η ποιήτρια Μάτση Χατζηλαζάρου (1914-1987). Ο πατέρας της υπήρξε διευθυντής της Τράπεζας της Ανατολής στη Θεσσαλονίκη. Νονός της έγινε ο βασιλιάς Κωνσταντίνος Α΄. Για την 25χρονη Μάτση, ο γάμος με τον Εμπειρίκο είναι ο τρίτος. Ο Εμπειρίκος της αφιερώνει την ***Ενδοχώρα*** το 1945, ενώ έχουν ήδη χωρίσει ένα χρόνο πριν, μετά από μία τετραετία έγγαμου βίου, κι εκείνη του έχει ήδη αφιερώσει την πρώτη ποιητική της συλλογή: ***Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης***, Ίκαρος 1944, την οποία υπογράφει μάλιστα ως Μάτση Ανδρέου [Εμπειρίκου, μάλλον].

Αμέσως μετά την έκδοση της εμπειρίκειας ***Υψικαμίνου***, το φθινόπωρο του '35, ο πεζογράφος Γιώργος Δέλιος, στο περιοδικό ***Μακεδονικές***

Ημέρες της Θεσσαλονίκης, κάνει μια πρώτη προσέγγιση του έργου του Εμπειρίκου, άκρως επιφυλακτική μεν, αλλά που αναγνωρίζει ότι η γλώσσα του «έχει μια μουσικότητα, ένα ρυθμό» και προσκομίζει «μια καινούργια νότα στα γράμματά μας», μολονότι, καταλήγει, «δεν παύει να φέρνει τα στοιχεία και τα γνωρίσματα του ονομπισμού». Είμαστε στην εποχή που μαίνονται, στον αθηναϊκό κυρίως Τύπο, συγκρούσεις των λογίων περί υπερρεαλισμού. Υπερρεαλιστής σήμαινε τότε για τον μέσο αστό κάτι σαν «αργόσχολος παράφρων».

Έναν χρόνο αργότερα, πάλι στις ***Μακεδονικές Ημέρες***, τον μνημονεύει ο κριτικός Πέτρος Σπανδωνίδης με αφορμή τους ***Προσανατολισμούς*** του Ελύτη, και αργότερα, στο δοκίμιό του για τη ***Νεότερη ποίηση στην Ελλάδα***, παραδέχεται ότι «κανένας άλλος ποιητής στον τόπο μας δεν εδοξολόγησε τόσο φανατικά το μηδέν εν ονόματι της βαθειάς ψυχής» όσο αυτός.

Μνεία του κάνει και ο Βασίλης Δεδούσης το '38, στο θεσσαλονικιώτικο περιοδικό ***Μορφές***, όπου και αυτός μιλά για το παράλογο της αυτόματης γραφής, όπως και ο Πέτρος Ωρολογάς που, σε βιβλίο του που εκδίδεται στη Θεσσαλονίκη το 1940, αναφέρεται αναλυτικά στο κίνημα του υπερρεαλισμού.

Ο ποιητής Γιώργος Θέμελης, το 1963, στο βιβλίο του ***Η νεότερη ποίησή μας***, του αφιερώνει ένα κεφάλαιο, όπου του αναγνωρίζει πολλές ποιητικές αρετές, μολονότι δεν συμφωνεί ούτε αυτός με τον «ευδαιμονισμό» του [;].

Ώσπου, στις 16 Φεβρουαρίου του 1965, στην αίθουσα του σημαντικότατου πολιτιστικού σωματείου «Τέχνη», ο καθηγητής Λίνος Πολίτης κάνει μια εισήγηση πάνω στα περιεχόμενα του δίσκου ***Ο Εμπειρίκος διαβάζει Εμπειρίκο***, που είχε μόλις κυκλοφορήσει.

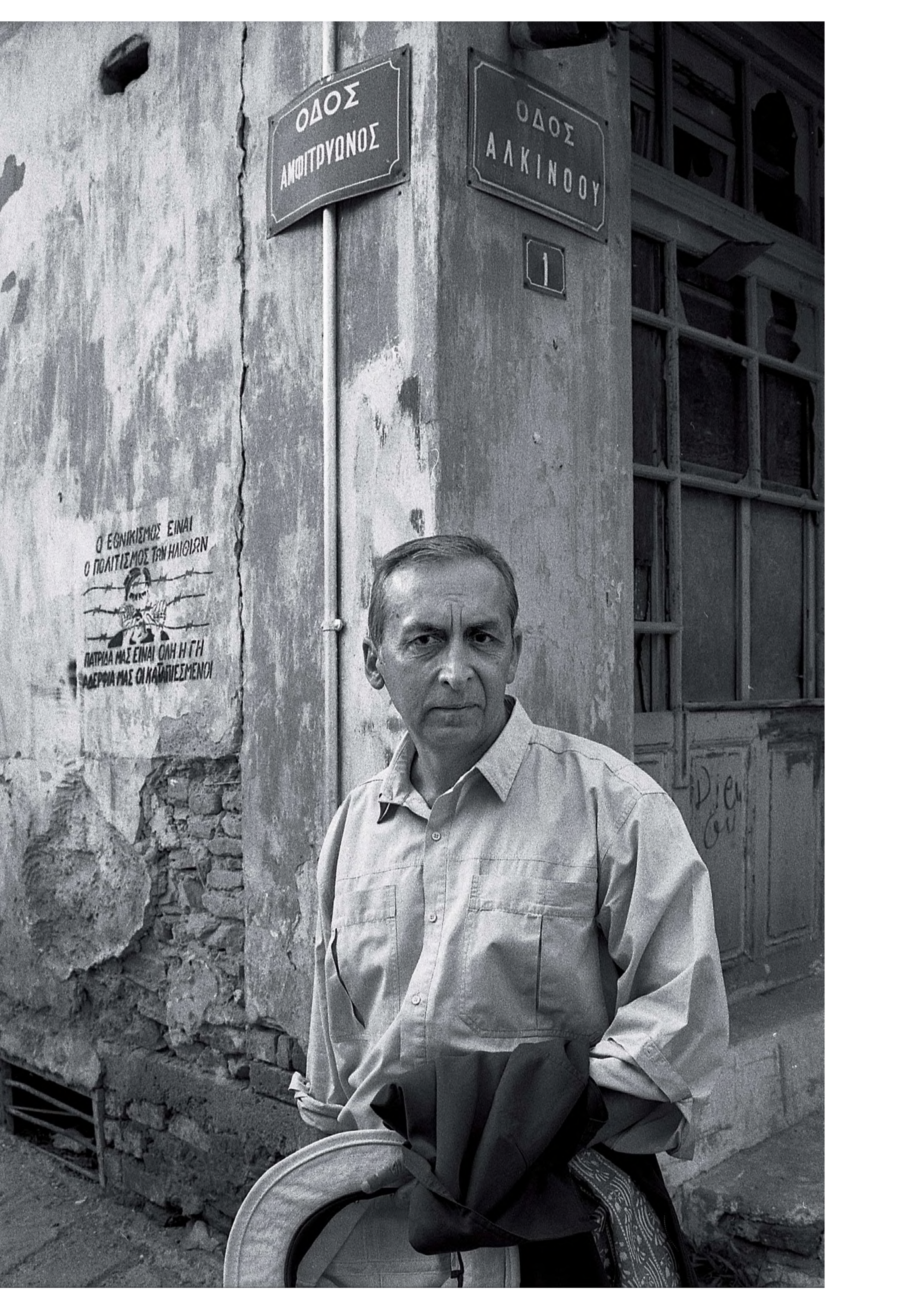
Από τότε, κι αφού μεσολάβησε η επίσκεψή του στο Πανεπιστήμιο, μια γρήγορη σταχυολόγηση δείχνει ότι ο Εμπειρίκος απασχολεί συχνά τους ερευνητές της Θεσσαλονίκης. Αναφέρεται π.χ. η εργασία της Μαγδαληνής Λιάπη, ***Πίνακας λέξεων των ποιημάτων του Ανδρέα Εμπειρίκου*** (1975), του Γιώργου Κεχαγιόγλου, ***Ανδρέας Εμπειρίκος, «Αι λέξεις». Μορφολογία του μύθου*** (1987), οι διατριβές της Κυριακής Σουμελίδου, ***Στοιχεία αρχαιολογίας και ιστορίας της τέχνης στο έργο του Εμπειρίκου*** (1998), του Αλέξανδρου Ακριτόπουλου, ***Για τη ποιητική και τη ρητορική του Εμπειρίκου. Δύο μελέτες***, University Studio Press (2000)· της Σάρρας Παπαθεμελή, ***Ανδρέας Εμπειρίκος***, Ο Μέγας Ανατολικός***: το «ρεαλιστικό» ταξίδι στην ουτοπία: ζητήματα αφήγησης και ιδεολογίας***, Α.Π.Θ. (Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ., 2000), του Ανδρέα Γαλανού, ***«Ο πόθος είναι πάντα θέρος»: φύση και έρωτας στην*** Οκτάνα ***του Εμπειρίκου***, Α.Π.Θ. (Τομέας ΜΝΕΣ, 2004), της Βασιλικής Παπαστάθη, ***Ο πλους των «ανθισμένων κοριτσιών», το αρχείο της επιθυμίας και οι γυναίκες-παιδίσκες του*** Μεγάλου Ανατολικού, Α.Π.Θ. (Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ. 2007), του Γιώργου Χατζόπουλου, ***Ρομαντικές επιβιώσεις στον*** Μέγα Ανατολικό ***του Εμπειρίκου***, Α.Π.Θ. (Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ., 2009) της Αθανασίας Παπαγεωργίου, ***Η διερεύνηση της ουτοπίας στο ποιητικό έργο του Εμπειρίκου***, Α.Π.Θ. (Τμήμα Αγγλικής Φιλολογίας, 2016), η εργασία των Θεόδωρου Χρηστίδη και Jacques Bouchard, ***Σχόλια στα ποιήματα της συλλογής*** Υψικάμινος ***του Εμπειρίκου: ποιητική φιλοσοφία για τον έρωτα, τη ζωή και τον άνθρωπο***, εκδ. Ζήτρος 2014, κ.ά.



Ο Λεωνίδας Εμπειρίκος στην αγορά της Θεσσαλονίκης, 1961.
Φωτογραφία: Ανδρέας Εμπειρίκος. © Λεωνίδας Εμπειρίκος

*

Τον είδα τελευταία φορά την άνοιξη του 1974, στρατιώτης σε άδεια, και πήγαμε, με μεγάλη παρέα, ν' ακούσουμε στο «Σκοπευτήριο» την Μπέλλου με τον Τσιτσάνη σε παρακμή. ■


ΟΔΟΣ
ΑΜΦΙΤΡΥΩΝΟΣ
ΟΔΟΣ
ΑΛΚΙΝΟΟΥ
1
Ο ΕΘΝΙΚΙΣΜΟΣ ΕΙΝΑΙ
Ο ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΗΛΙΘΙΩΝ
ΠΑΤΡΙΔΑ ΜΑΣ ΕΙΝΑΙ ΟΛΗ Η ΓΗ
ΑΔΕΡΦΙΑ ΜΑΣ ΟΙ ΚΑΤΑΠΙΕΣΜΕΝΟΙ

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα
φωτογραφίες **ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**



Νύχτες με τον Αντώνη Σουρούνη

Φωτογράφισα τον Αντώνη στην παλιά του γειτονιά, στην Άνω Πόλη, πρώτα με τη μάνα του στο πατρικό του. Την αγαπούσε πολύ και δεν υπήρχε περίπτωση να μην την αναφέρει στις κουβέντες του. Όπως ανέφερε πάντα τα φτωχικά παιδικά του χρόνια όταν πιτσιρικάς δούλευε στα λεμονάδικα. Τον φωτογράφισα και με γειτόνους επίσης στα στενά σοκάκια, σε σκαλάκια του Κουλέ Καφέ. Μαζί και με παιδάκια που παίζουν τη μπάλα που έπαιζε κι ο ίδιος μετά τη δουλειά. Επιστροφή, προσωρινή κι αυτή, μετά από χρόνια στα ξένα και πριν από άλλα χρόνια σε άλλα "ξένα". Ήταν 10 Ιουνίου του 1994.

Άρις Γεωργίου

Ήταν ακόμα νωρίς το μεσημέρι, γύρω στις εντεκάμιση με δώδεκα, αλλά ο Αντώνης είχε ξεκινήσει ήδη με ουισκάκι νωρίτερα. Βρισκόμασταν στο πατάρι του «Ιανού» στην Αριστοτέλους, γύρω στα 1986-1987, και ο Σουρούνης είχε πάει δίπλα στο Μοδιάνο, είχε πάρει δύο λικουρίνους, παστά κεφαλόπουλα Βιστωνίδας δηλαδή, τα είχε φέρει πάνω, τα ξεφλούδισε με μαχαιράκι επιδέξια κι έπινε ουίσκι, συνοδεία λικουρίνου.

Συναντιόμασταν στον «Ιανό» συνήθως, αλλά πολύ συχνά τα βράδια πηγαίναμε και στον Γιάννη, στο βιβλιοπωλείο «Λοξίας» στην Ισαύρων – μαζευόμασταν κι εκεί: ο Αντώνης, ο Σταύρος Ζαφειρίου, ο Γιάννης, η Ζωή, ο Ηλίας Κουτσούκος, η Μαρία, ο Σάκης και άλλοι διάφοροι, διερχόμενοι ή οικότροφοι. Κουβεντιάζαμε, παίρναμε ποτά από απέναντι, απ' το μπαρ «Αλέα» και τα λέγαμε, περνούσαμε καλά – κι αυτό γιατί ο Σουρούνης ήταν ξεχωριστή περίπτωση: πότης, ταξιδεμένος, κοσμογυρισμένος, με σταθερή διάθεση για χιούμορ και πλάκες, και πάντα διαθέσιμος για ξενύχτια, μεθύσια και βόλτες. Τότε ήταν και στις δόξες του. Είχε μια ειρωνική άποψη για τη ζωή εν γένει, αρνιόταν να βολευτεί, να βρει μια δουλειά κι αυτός σαν άνθρωπος, και πάσκιζε να τη βγάλει με όσα χρήματα έπαιρνε απ' τα βιβλία ή από ευκαιριακές συνεργασίες με εφημερίδες και περιοδικά. Κατά βάση, ήταν πλάνητας – δεν μπορούσαμε να καταλάβουμε πώς ακριβώς επιβιώνει. Μια έμενε στη Ρόδο, μια στην Επίδαυρο, μια στην Αθήνα, μια εδώ. Δεν του άρεζαν η ήσυχη ζωή, το βόλεμα, το μεροκάματο, τα πρωινά ξυπνήματα – είχε μάθει αλλιώς μάλλον, από τότε που ήταν έξω και παράτησε τις άγριες δουλειές που έκανε και το γύρισε στην ανακάλυψη και στην περιπλάνηση. Δεν ήταν αυτό που λέμε παιδί για σπίτι – όχι. Είχε κάτι το τυχοδιωκτικό πάνω του κι ένα αίσθημα ματαιότητας, ήθελε να είναι βασικά παρατηρητής-συγγραφέας και παίχτης. Παίχτης σε πολλά επίπεδα. Για την πολιτική είχε καταφρονετική άποψη, δεν μιλούσε γι' αυτήν, δεν τον ενδιέφερε, ή μάλλον την απεχθανόταν. Ήθελε να ζήσει, να ζει την κάθε



μέρα, την κάθε νύχτα, το κάθε πρωινό. Αρνιόταν να μπει στο μαγκάνι, να ενδώσει σε μια κανονικότητα. Ήθελε μόνο να τριγυρίζει, να ρουφάει απ' τον κόσμο και να γράφει. Το 'βλεπες πως, παρά τις όποιες σχέσεις του, ερωτικές, ή άλλες, ήταν κατά βάση μονάχος, θεληματικά μονάχος. Μοναχικός. Κι έπινε πολύ. Το φχαριστιούνταν. Μια μέρα μου λέει:

— Ξέρεις τι είπε ο Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ; Έναν άνθρωπο που δεν πίνει να μην τον εμπιστεύεσαι ποτέ.

Είχε κάτι ευγενικό ο Αντώνης πάνω του, κάτι στο ντύσιμο, στα χέρια, στο βλέμμα – αλλά ήταν ταυτόχρονα και τέκνο της πιάτσας, της όντως ζωής. Ήταν πάντα πολύ καθαρός και καλοντυμένος. Και παρά την οικειότητα που εξέπεμπε, καταλάβαινες αμέσως πως στο βάθος ήταν οχυρωμένος, απροσπέλαστος, Είχαν δει πολλά τα μάτια του και δεν του άρεσαν οι συμβιβασμοί, τα προσωπεία, τα κατά συνθήκην, η σταθερότητα — και δεν το έκανε τυχαία, είχε μια συγκεκριμένη φιλοσοφία. Μια αντίληψη κόσμου στην οποία εδώ και αρκετά χρόνια παρέμενε σταθερός, παρά τη φτώχεια και τις προφανείς δυσκολίες μιας τέτοιας επιλογής.

Συχνά πηγαίναμε σε μια ταβέρνα στην Τούμπα, στον «Μπαζιά», στην οδό Πυλαίας 88, που ήταν ακριβώς κάτω απ' το σπίτι μου τότε, όπου έμεινα για κάποια χρόνια. Εκεί, στον «Μπαζιά», περάσαμε με τον Σουρούνη βαβυλωνιακές νύχτες – κουβαλούσα σ' εκείνο το μαγαζί και άλλους συγγραφείς, ντόπιους και Αθηναίους, όπως τον Βασίλη Βασιλικό και έτερους. Μαζευόμασταν διάφοροι. Ήταν φτηνή ταβέρνα, με καλό ψαράκι, καλό τσίπουρο, σόμπα-μασίνα όπου ζεσταίναμε το ψωμί μας, κι επειδή είχε ελάχιστο κόσμο κάναμε ότι θέλαμε — ο Γιώργος, ο μαγαζάτορας, μας περιποιούνταν έξτρα. Μέχρι και φασαρίες κάναμε μεταξύ μας, συγγραφικά μαλώματα, κουβέντα για γυναίκες, τρελές αφηγήσεις, φωνές, πετάγματα πιάτων, πλάκες – αλλά δεν πειράζαμε κανέναν. Το μαγαζί ήταν δικό μας.

Ο Αντώνης Σουρούνης είχε στιλ. Ήταν ξεχωριστός, με λαϊκή καταγωγή, απ' το Κουλέ Καφέ (είχε γεννηθεί το 1942), μεγαλωμένος μέσα στην αγορά



και στο λαϊκό μεροκάματο από μικρός – αλλά είχε το ακοίμητο σκουλήκι, και γι' αυτό τα βρόντηξε νωρίς, έφυγε στη Γερμανία και μετά στην Αυστρία, για να σπουδάσει κοινωνιολογία δουλεύοντας ως γκασταρμπάιτερ. Τα παράτησε, μπήκε στα καράβια, εργάστηκε σε διάφορα ξενοδοχεία και μετά ως επαγγελματίας παίχτης ρουλέτας. Κάποια στιγμή, μετά τη μεγάλη περιπέτεια, γύρισε κι άρχισε να γράφει. Και είναι αυτό που θα λέγαμε «βιωματικός συγγραφέας» κυρίως, κατεξοχήν βιωματικός. Της μνήμης. Αξιοποίησε τις πολλαπλές εμπειρίες του και στα διηγήματα και στα μυθιστορήματα που έγραψε. Στο γράψιμό του ελάχιστο ρόλο παίζουν η επινόηση και η φαντασία – δεν επεκτάθηκε σε θέματα ευρύτερα, πέραν της προσωπικής του σάρωσης. Η γραφή του είναι απολαυστική και, παρά το χιούμορ, ίσως κι εξαιτίας του, διατρέχεται από υποδόρια τραγικότητα, εξαιρετική παρατήρηση, σκεπτικισμό για τα ανθρώπινα και συγκατάβαση.

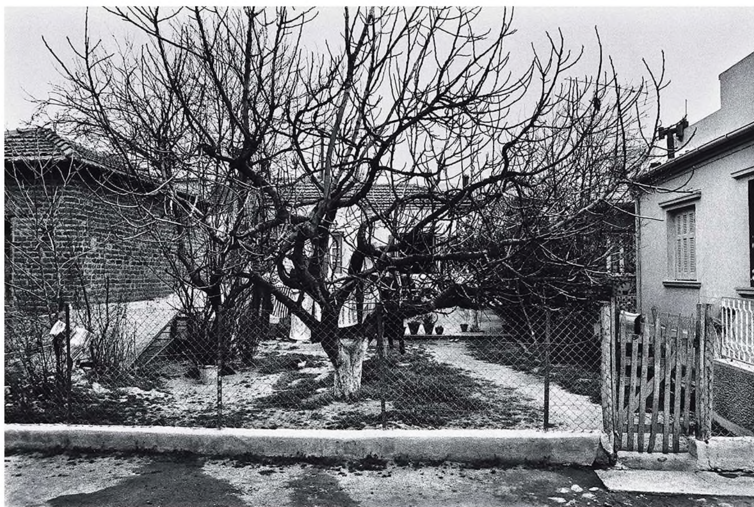
Τα τελευταία χρόνια είχαμε κάπως χαθεί – δεν ανέβαινε συχνά στη Θεσσαλονίκη. Και τα στερνά του ήταν δυστυχώς πολύ δύσκολα – φαντάζομαι, λόγω της αντίληψης που είχε για τη ζωή. Ούτε σύνταξη ούτε τίποτε. Αλλιώς θα ήθελε να φύγει και αλλιώς έφυγε. Τις δύσκολες μέρες του τις ελάφρυνε η γενναιοδωρία του παιδικού φίλου του, του έξοχου κυρίου Γιάννη Ραπτόπουλου.

Αντώνη, η ρουλέτα της ζωής δεν σου έκανε τη χάρη προς το τέλος, αλλά δεν πειράζει. Την έζησες πάντως όπως ήθελες. Και δυστυχώς, τι να σου πω, η πολιτική που απεχθανόσουν μας τσάκισε, νερούλιασαν όλα και, ανάμεσα στα άλλα δεινά, έκλεισε πλέον και ο «Μπαζιάς». Δεν έχουμε πια πού να ζεστάνουμε το ψωμί μας.

Θυμάμαι που με πήρες μια μέρα στο τηλέφωνο και μου είπες ειρωνικά: «Είμαι στη Σαλονίκη, θέλω να βγούμε το βράδι να τα πιούμε οι δυό μας, μόνο οι δύο μας και να λέμε όλη τη νύχτα ο ένας στον άλλον πόσο μεγάλοι συγγραφείς είμαστε». ■

του **ΣΤΕΡΓΙΟΥ ΤΣΙΟΥΜΑ**
Αρχιτέκτονα – εικαστικού

Χειμώνας



Κάτω Τούμπα, 1975

Δεν μου αρέσει ο χειμώνας. Με σηκωμένο τον γιακά, τα χέρια στις τσέπες και γυρτό το σώμα για να έχει μικρότερη αντίσταση στον αέρα. Σαν μια ζελατίνα να σκεπάζει τα πάρκα και τη μουσκεμένη γκρίζα πόλη. Αγέλαστα όλα.

Μικρός, η μάνα μου μού φόραγε μάλλινα γάντια. Γλιστρούσε συνέχεια η σάκκα από τα χέρια μου. Φοιτητής, φορούσα ένα μεγάλο κασκόλ. Μετά ξεθάρρεψα. Ανέπνεα χαμογελαστός τον παγωμένο αέρα και τον ένιωθα να κατεβαίνει μέχρι το στομάχι μου.

Ο φίλος Κώστας Μπλιάτκας, με περισσή ευγένεια, μου πρότεινε μία αναδρομή. Αναγωγή την είπα. Όχι ανάγωγη. Τέσσερις φωτογραφίες και δέκα αράδες.

Πήρα την άκρη και πότε τραβούσα πότε ακολουθούσα. Θυμήθηκα ένα κρύο βράδυ, χαράματα σχεδόν, που επέστρεφα σπίτι απ' το εργαστήριο, Συνήθιζα να περνώ –τι χούι κι αυτό– από την έρημη αγορά στην Άθωνος.



Στην παραλία -1975

Αρχές Δεκεμβρίου, κρύο και εκκωφαντική ησυχία. Ένας περίεργος, σαν μεταλλικός, επαναλαμβανόμενος θόρυβος τράβηξε την προσοχή μου. Έκοψα την οδό Μπαλάνου και βγήκα στην Εγνατία. Ένα τεράστιο άσπρο άλογο περνούσε μπροστά απ' το άγαλμα του Βενιζέλου με κατεύθυνση προς την Καμάρα. Στα φώτα του δρόμου άχνιζαν πυκνές τούφες από χιόνι και η άσφαλτος φωσφόριζε.

Πάλι ομίχλη. Πυκνή, λιπαρή ομίχλη. Αυτή που κάνει τα φώτα να φαίνονται σάν πολυέλαιοι. Γυρίζαμε με το γειτονάκι από τα μπαράκια. Δεν μου άρεζε ο «Δον Κιχώτης». Μόνο η μεταξοτυπία στον τοίχο από ένα εξώφυλλο δίσκων του Καζαντζίδη, με ζωηρά ωραία χρώματα. Απ' το «De Facto» και το «Flou» γυρίζαμε. Μόλις στρίψαμε τη Μητροπολίτου Γενναδίου, ο αέρας έφερε πευκοβελόνες και ένα άδειο κουτί στα πόδια μας. Πάλι άπρακτοι γυρίζαμε. Το γειτονάκι κλώτσησε με μανία το κουτί και, μόλις αυτό στάθηκε, ύψωσε τον δείκτη και, σηκώνοντας το χέρι, μου είπε με έπαρση:
— « Τα καμάκια δεν έχουν να χάσουν τίποτε περισσότερο από αυτό που δεν είχαν!»
Γύρισα, τον κοίταξα, και, με ήρεμο ύφος, υψώνοντας και εγώ το χέρι, του απάντησα:
— « Σε ονομάζω Κάρολο Φώντα Μάρξ!».

Του έμεινε το Κάρολος. Έφυγε στην Αθήνα και δεν τον ξανάδα.



FURNIDEC- 1979

Έξι ώρες. Δώδεκα ώρες. Είκοσι τέσσερις ώρες. Σαράντα οκτώ ώρες. Άντε να φυσήξει ο Βαρδάρης, να τα καθαρίσει όλα. Να λάμψουν! Να γίνει πάλι ανάγλυφος ο τόπος. Να μην είναι στεναχωρημένος. Να βγει και ο ήλιος του χειμώνα. Λαμπερός. Τις καλύτερες φωτογραφίες μου τέτοιον καιρό τις έκανα. Να αρχίσουν να ανάβουν και τα χριστουγεννιάτικα φώτα! Και να μυρίζουνε τσουρέκια τα πεζοδρόμια. Τέτοιον καιρό γνώρισα τη γυναίκα μου.

Χαίρε, χειμώνα. Καλή χρονιά. Με το καλό οι Απόκριες και καλώς να έρθει η Άνοιξη. ■



Το φιλί, 1981

Επιμέλεια: **ΚΩΣΤΑΣ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑΣ**

Η γέννηση μιας γειτονιάς στο ρευστό όριο της πόλης

Πέντε άνθρωποι που είδαν τη Νέα Παραλία της Θεσσαλονίκης να αλλάζει τη ζωή τους μας περιγράφουν τη νέα τους γοητευτική καθημερινότητα.

Για πρώτη φορά στην Ελλάδα, η φυσιογνωμία ενός δημόσιου χώρου, οι συμμετοχικές δράσεις και οι πολιτιστικές εκδηλώσεις σ' αυτόν, αλλά και η χρήση του από τους ανθρώπους, η οποία γίνεται σε συνθήκες "γειτονιάς" και όχι απλής επίσκεψης, συγκεντρώνει τέτοια προσοχή και δημοσιότητα. Τα "θαύματα" που γίνονται εκεί έχουν απασχολήσει εκτενώς και τον διεθνή Τύπο.

Παράλληλα, στη Νέα Παραλία της Θεσσαλονίκης —διότι περί αυτής πρόκειται— εξελίσσεται ένα "πείραμα" σε πολλά επίπεδα:

— Χρήση με σεβασμό στο περιβάλλον, και τους ειδικά διαμορφωμένους χώρους.

— Έντονη παρουσία ανθρώπων κάθε ηλικίας και από κάθε περιοχή της Θεσσαλονίκης, καθώς και επισκεπτών, οι οποίοι δεν είναι απλώς περιπατητές σε έναν ιδανικό παραθαλάσσιο τόπο, χωρίς οχλήσεις και ρύπανση, αλλά και ενεργοί στην οργάνωση και στη συμμετοχή τους σε πρωτότυπες και "φρέσκες" σε ιδέες εκδηλώσεις.

— Προστασία ενός στοιχείου της περιοχής, που είναι η ενιαία πορεία περιπάτου πλάι στον ανοιχτό θαλάσσιο ορίζοντα, χωρίς προεκτάσεις κατασκευών μέσα στη θάλασσα.

—Φιλική προς τους πεζοπόρους, τους δρομείς, τους ποδηλάτες, τους φιλόζωους, τους νέους καλλιτέχνες, τους αμέτρητους φωτογράφους που έχουν ξεπηδήσει κ.ά., λειτουργία αυτού του γοητευτικού χώρου μεταξύ πόλης και θάλασσας και μεταξύ φυσικού και κατασκευασμένου τοπίου.

Αυτή την καθημερινή χαρά, με θέα τον Όλυμπο και με τα χίλια χρώματα του 24ώρου, παίρνουν πέντε φίλοι, οι οποίοι μας μιλούν για τη νέα τους καθημερινότητα.

Για τη νέα τους "γειτονιά".

Οι φωτογραφίες του άρθρου έχουν βραβευτεί στον διαγωνισμό φωτογραφίας Paraliazo_2 που διοργάνωσε ο σύλλογος ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΠΑΡΑΛΙΑΣ, υπό την αιγίδα του Δήμου Θεσσαλονίκης, το καλοκαίρι του 2016

Τρόπος ζωής, έκφρασης, χαλάρωσης



Κωνσταντίνος Κοασίδης, *Foggy Walk*

Με τα μάτια της καρδιάς, με το φως του ήλιου και της σελήνης αλλά και με την ανάσα του Βαρδάρη μας, η Νέα Παραλία είναι τρόπος ζωής, έκφρασης, χαλάρωσης αλλά και δημιουργίας —μεμονωμένα ή συλλογικά—, η οποία κατέχει ξεχωριστή θέση στην καρδιά όλων όσοι θα περιδιαβούν την πόλη μας. Είναι ένα μέρος για να ξεφύγεις, να ονειρευτείς να γεμίσεις ενέργεια παίρνοντας μαζί σου ωραίες εικόνες και, γιατί όχι, να γεννήσεις ιδέες για δράσεις και άλλα events, φέρνοντας και ζώντας με όλους την ελευθερία, τη χαρά και την αναζωογόνηση που μπορεί αβίαστα να μας προσφέρει. Παρότι ανέκαθεν ήταν ένα μέρος της καθημερινότητάς μας και με την πρώτη ευκαιρία, ιδίως τα σαββατοκύριακα, την επισκεπτόμασταν, μετά την ανάπλασή της έγινε ακόμα πιο φιλική, προσπελάσιμη, φιλόξενη και καλοδεχούμενη τους φίλους της· σίγουρα έπαιξε σημαντικό ρόλο και η θεματοποίηση όμορφων συγκεκριμένων πάρκων για όλες τις ηλικίες, χωρίς να περιορίζει κανέναν στο διάβα της ζεστής αγκαλιάς της, αφήνοντας την πορεία και τις επιλογές στην προσωπική ευχέρεια και διάθεση του καθένα μας ξεχωριστά. Σε συνδυασμό με την κρίση των τελευταίων σχεδόν 10 ετών, ιδίως όμως από το 2010 και μετά, η παραλία έγινε ορμητήριο, καταφύγιο και εξοχικό, προορισμός όχι πλέον μόνο για το σαββατοκύριακο αλλά για κάθε μέρα, κάθε ώρα, όλον τον χρόνο, για όλους όσοι θα ήθελαν να ξεφύγουν έστω και για λίγο από τη ρουτίνα τους, προσφέροντάς τους απλόχερα την ελευθερία της, και δίνοντας έτσι την ευκαιρία, μεμονωμένα, συγκεντρωτικά, επιλεκτικά και κατά περίπτωση, τη δυνατότητα να γίνουν μέρος της ή απλώς να ταυτιστούν μαζί της. Κάπως έτσι άρχισε τον Μάιο του 2012 και η δική μας περιπέτεια, με σύμμαχο τον καιρό: σχεδόν 6 μήνες καλοκαιρία αλλά και την άπλα-ελευθερία με σχεδόν καθημερινή εξόρμηση στην παραλία μας και συγκεκριμένα στο τριγωνάκι -κολπάκι- λιμανάκι κάτω από τον Λευκό Πύργο, που έγινε το καταφύγιο 4-5 ατόμων με ψάθα, καφεδάκι, χαλάρωση, μουσικούλα και χορό, καταλήγοντας σήμερα να είναι σημείο αναφοράς και συγκέντρωσης για φίλους, γνωστούς αλλά και περαστικούς που τους αρέσει η swing μουσική, προσφέροντας σε όλους ξεκούραση, ζεστασιά, χαμόγελα και θετική ενέργεια, ελεύθερα, οικονομικά, ανεπιτήδευτα, χωρίς καμιά υποχρέωση και κανέναν συμβιβασμό στην προσωπική τους έκφραση. Γι' αυτό, αν μας ρωτήσει κάποιος τι είναι αυτό που μας ενώνει, μας εκφράζει, μας απογειώνει, η απάντηση είναι μία: η Παραλία μας (γειτονιά - σπίτι - εξοχικό - ορμητήριο - καταφύγιο) Εμείς.

Αναστάσιος Δομπράκης

Λόγος ανεξιχνίαστος...



Αγγελική Σάπικα, *The Winter Tales*

Σεπτέμβρης, ημέρα Πέμπτη, ώρα 6:20 μ.μ. Ο καιρός απειλεί με ψιλόβροχο, αλλά η μικρή μπορντό ομπρέλα είναι πάντα διαθέσιμη για να προστατέψει τον διοπτροφόρο υπογράφοντα ιδιοκτήτη της, αφού η στιγμή που τα γυαλιά θα αποκτήσουν καθαριστήρες απέχει πολύ ακόμα από το παρόν. Για κάποιον ανεξιχνίαστο (;) λόγο, η βόλτα στη Νέα Παραλία υποκρύπτει πάντα ευχάριστα συναισθήματα. Είναι η ιδέα του σχεδόν απέραντου χώρου, το βλέμμα που "φεύγει" στο άπειρο δίχως κάτι να το συγκρατεί, η παρουσία του υγρού στοιχείου δίπλα σου (αυτού με το... αλάτι, όχι του εξ ουρανού αναμενόμενου) και το καλύτερο: όχι πια λακκούβες, σπασμένα πλακάκια και δάκρυα από τα πεσίματα! Φαίνεται ότι στη Ελλάδα ο μόνος τρόπος να έχεις πεζοδρόμιο χωρίς σπασμένα πλακάκια είναι να μην τα χρησιμοποιείς καν!

Η ομαλότερη πια Νέα Παραλία, με απείρως καλύτερη —από πλευράς αισθητικής και λειτουργικότητας— εικόνα, σε κερδίζει, σε κάνει αμέσως φίλο της. Γουστάρεις πιο πολύ, βρε παιδί μου!

Υπάρχει μάλιστα το ευχάριστο ενδεχόμενο να επιλέγεται ακόμα και για τακτικές μετακινήσεις ***από*** και ***προς*** την πλευρά του Μεγάρου Μουσικής, οπότε ιδού και η ευκαιρία για μια πολύ ήπιας μορφής άθληση. Βιάζεσαι; Ε, καλά, πάρε το ποδήλατό σου! Δεν έχεις; Κανένα πρόβλημα, θα νοικιάσεις ένα, τέτοια ευθεία μόνο στην εθνική έχει! Πολλαπλά τα οφέλη: αθόρυβη και γρήγορη (τηρουμένων των αναλογιών) μετακίνηση, σχετικά μακριά από ρύπους, σε ευάερο και ευήλιο περιβάλλον, με μηδενικό ή ελάχιστο κόστος, με πολλές εσωτερικές καύσεις, χρήσιμες γενικότερα για την υγεία αλλά και για εκ προοιμίου απενοχοποίηση ενώπιον ενός πιθανού επόμενου "λουκούλειου" γεύματος ή δείπνου.

Τι κοινό έχει η Νέα Παραλία με το τετράγωνο της γειτονιάς σου; Τις γνώριμες φυσιογνωμίες!

Άνθρωποι κάποιας "διπλανής πόρτας", όχι απαραίτητα της δικιάς σου, που επιλέγουν να χρησιμοποιούν τη Νέα Παραλία για τους ίδιους ακριβώς λόγους με σένα. Ίσως η πιο μακρόστενη γειτονιά που υπάρχει!

Άρχισε να ψιχαλίζει... Αφήνω το στυλό και ανοίγω το αλεξιβρόχιο. Ωραία ακούγεται το «τακ τακ» από τις σταγόνες πάνω στο ύφασμα...

Αλέξανδρος Μιχαήλ

Ένα δεύτερο σπίτι και γυμναστήριο



Πάρης Παρίσης, *After the rain*

Η Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης είναι το δεύτερο σπίτι μου, είναι το γυμναστήριό μου, το φυσιοθεραπευτήριό μου.

Είναι ο πίνακας που ζωγραφίζει η φύση με υπέροχους συνδυασμούς σχεδίων και χρωμάτων, ανάλογα με την εποχή, τη μέρα ή τη νύχτα, τις καιρικές συνθήκες, που σε συνδυασμό με τη θάλασσα, τον ουρανό και τον παραλιακό δρόμο συνιστούν το καλύτερο σκηνικό θεάτρου ή κινηματογράφου. Η καθημερινή περιπατητική είναι κομμάτι της ζωής μου, με τον δικό μου προσωπικό και ιδιαίτερα αρτίστικο τρόπο. Η νέα παραλία είναι χώρος παιχνιδιού για τα παιδιά με τους διάφορους κήπους άθλησης για μικρούς και μεγάλους. Ιδανικός τόπος για διαλογισμό και περισυλλογή. Είναι επίσης τόπος πολιτισμού, με τις διάφορες εκδηλώσεις που γίνονται κατά καιρούς, και σκηνή για καλλιτέχνες του δρόμου, performers, μουσικούς κτλ.

Και για να αναφερθώ σε κάτι εντελώς προσωπικό: θυμάμαι, καταχείμωνο, με πολύ άσχημες καιρικές συνθήκες, χιόνι, αέρας, κρύο, με τεράστια κύματα, μόνος εγώ στη Νέα Παραλία, μέσα στα στοιχεία της φύσης σαν σκηνικό κινηματογραφικής ταινίας δημιουργίας του κόσμου. Ήταν κάτι το μοναδικό, ήταν υπέροχο.

Η Νέα Παραλία έχει χαρακτήρα ερωτικό, ιδίως άνοιξη, καλοκαίρι και φθινόπωρο, όταν οι καιρικές συνθήκες είναι πιο καλές. Θυμίζει τις βόλτες που έκανε ο κόσμος στην επαρχία περπατώντας πάνω κάτω, φλερτάροντας οι ανύπαντροι άντρες τις κοπέλες. Σε σύγκριση με την παλιά παραλία, πριν από την ανάπλαση, η Νέα Παραλία είναι πολύ πιο όμορφη, πιο γραφική, μοναδική για την πόλη και για όλη τη χώρα. Είναι τόπος για όλους, ντόπιους και ξένους. Η γειτονιά που δημιούργησε η Νέα Παραλία θα έλεγα ότι είναι επιπλέον ένας χώρος ψυχαγωγίας...

Γιώργος Σαββουλίδης

Η «ξύλινη διαδρομή πάνω στη θάλασσα»



Ουρανία Ζησοπούλου, ***Το φεγγάρι στον βυθό***

Τι να πρωτογράψω για τη Νέα Παραλία της Θεσσαλονίκης; Τη νιώθω σαν το δεύτερο (ίσως και το πρώτο) σπίτι μου. Είναι μακράν το αγαπημένο μου σημείο στην πόλη. Κυρίως εκεί φωτογραφίζω, ποδηλατώ, τρέχω, περπατώ, συζητώ, ερωτεύομαι, μελετώ, αγναντεύω, στοχάζομαι. Είναι τα ηλιοβασιλέματα, ο ορίζοντας, η ανοιχτωσιά, ο Όλυμπος απέναντι, η θάλασσα, οι άνθρωποι και πολλά άλλα. Μετά μάλιστα και από την πρόσφατη ανάπλαση, είναι και τα θεματικά πάρκα, οι δεντροστοιχίες, τα υπέροχα φωτιστικά-κατάρτια, τα ευμεγέθη παγκάκια, οι Ομπρέλες, οι πίδακες, η θέα από το αντλιοστάσιο, το ξύλο στην άκρη και πολλά άλλα που σίγουρα μου διαφεύγουν τώρα.

Η σχέση μου μαζί της, πολυετής και βαθιά. Εκεί αγάπησα την ποδηλασία από παιδί, στο πάρκο κυκλοφοριακής αγωγής μάλιστα έμαθα να ποδηλατώ και από μικρός κατέβαινα καθημερινά με το ποδήλατό μου για να βολτάρω αγναντεύοντας το ηλιοβασίλεμα ή για μια βόλτα μετά την προπόνηση στο κολυμβητήριο, που είναι στην άκρη της. Στην παραλία ξεκίνησα να φωτογραφίζω πριν από 15 χρόνια, εκεί ουσιαστικά αγάπησα τη φωτογραφία και με φωτογραφίες της παραλίας έγινα γνωστός στους περισσότερους που γνωρίζουν το φωτογραφικό μου έργο. Ακόμα και σήμερα, 15 χρόνια μετά, οι περισσότερες φωτογραφίες που βγάζω είναι στην παραλία.

Μετά την ανάπλαση, ο αριθμός των χρηστών της αυξήθηκε κατακόρυφα, οποιαδήποτε ώρα της ημέρας. Ειδικά τα βράδια, τώρα πια που είναι φωτεινή, όταν ο καιρός το επιτρέπει είναι γεμάτη με κόσμο, μάλιστα τα απογεύματα με καλό καιρό είναι πια δύσκολο να βρει κανείς ελεύθερο παγκάκι για να κάτσει. Εγώ ανέκαθεν την επισκεπτόμουν, αλλά τώρα μπορώ και να τρέχω στο ξύλο της ακόμα και τα βράδια ή να κάθομαι στα υπέροχα παγκάκια της και να έχω και σκιά απ' τα δέντρα. Οι ποδηλάτες είναι πια συνηθισμένη εικόνα. Καμιά σχέση με τη δεκαετία του '80 και του '90, που ήμασταν ελάχιστοι και χαιρετιόμασταν. Ο ποδηλατόδρομος βέβαια δεν είναι όπως θα έπρεπε, μιας και δεν έχει σωστό υλικό κύλισης ούτε και διαφορετικό χρώμα, αλλά τουλάχιστον έφυγε το παλιό επικίνδυνο τοιχάκι.

Μελανό σημείο η απουσία αρκετών αναψυκτηρίων, μιας και τα γυάλινα που υπάρχουν δεν έχουν δοθεί ακόμα γι' αυτόν τον σκοπό, λόγω γραφειοκρατικών προβλημάτων. Επίσης, υπάρχει ένα θέμα με τη φύλαξή της και την αποτροπή βανδαλισμών. Υπάρχουν βέβαια —ευτυχώς— ομάδες πολιτών που τη φροντίζουν. Επίσης, το κομμάτι απ' τον Όμιλο μέχρι το Μέγαρο είναι πιο σκοτεινό, ποτέ δεν κατάλαβα το γιατί (είναι και το κομμάτι που παραδόθηκε πρώτο). Τέλος, οι καντίνες με τις βενζινοκίνητες γεννήτριες και πολλοί απ' τους ψαράδες δημιουργούν κινδύνους και όχληση.

Η Νέα Παραλία της Θεσσαλονίκης είναι σίγουρα η βιτρίνα της πόλης και αποτελεί ένα μέρος για το οποίο πρέπει να νιώθουμε όλοι περήφανοι και τυχεροί. Είναι ίσως η καλύτερη γειτονιά της πόλης, αποτελεί σημείο συνάντησης. Υπάρχουν άνθρωποι που δεν τους γνωρίζω προσωπικά αλλά τους συναντώ εκεί σχεδόν καθημερινά, εδώ και πολλά χρόνια. Είναι ένα μέρος που θυμίζει ταυτόχρονα Ευρώπη και χωριό. Ας την προστατέψουμε κι ας την απολαύσουμε. Καλές βόλτες!

Θόδωρος Καρανίκας

Τι είναι για μένα η Νέα Παραλία



Αικατερίνη Καρανίκα,
Umbrellas

Στη Νέα Παραλία απολαμβάνω την "ξύλινη διαδρομή πάνω στη θάλασσα", έτσι όπως πλαισιώνει το όριο ανάμεσα σε στεριά και υγρό στοιχείο, ενώ κάνω βόλτα παίρνοντας ανάσες αποσυμπίεσης από τη δύσκολη καθημερινότητα. Απορροφά κυριολεκτικά και μεταφορικά τους κραδασμούς και από το περπάτημα και από τη σκέψη, καθαρίζει και γαληνεύει το μυαλό μου.

Δημόσιος και ταυτόχρονα ιδιωτικός χώρος, η Νέα Παραλία επαναπροσδιορίζει τη σχέση μου με την πόλη, την παραλία, τον Θερμαϊκό μου και την περιβαλλοντική προστασία του.

Όταν το 2015 η ξύλινη προβλήτα μπροστά από το Μακεδονία Παλλάς έγινε σκηνικό για την εκδήλωση «Νέα Παραλία - Νέα Πασαρέλα», που φιλοξένησε δημιουργίες από ανακυκλωμένα υλικά, διαπίστωσα ότι τα περίπτερα και τα θεματικά πάρκα έχουν σχεδιαστεί με ευελιξία, ώστε να δίνουν βήμα στον πολιτισμό, τον ακτιβισμό, αλλά ακόμη και σ' εναλλακτικές κι ανατρεπτικές ιδέες, όπως την Αναβαθμιστική ανακύκλωση (Up cycling).

Φέτος η «Νέα Πασαρέλα» παρουσιάστηκε στο Πάρκο του Απογευματινού Ήλιου, σε μια συναρπαστική διαδρομή ανάμεσα στον κόσμο· συμμετείχα με ρούχα και καπέλα από πλαστικές σακούλες, μπουκάλια, χαρτόνια κι υλικά συσκευασίας.

Έστειλα μηνύματα για τη δημιουργική επανάχρηση υλικών στο πλαίσιο της έρευνας για το διδακτορικό μου με θέμα: «Αναβαθμιστική ανακύκλωση στον σχεδιασμό προϊόντων στη Θεσσαλονίκη».

Εντυπωσιάστηκα από την πρωτοτυπία, τη φαντασία και την ευρηματικότητα των άλλων δημιουργών, ενώ η οργανωτική ομάδα μάς στήριζε αυτονόητα κάθε στιγμή, και με βοήθησαν να νιώσω αμέσως μέλος μιας παρέας, σαν φίλοι, σαν γειτονιά, που αλληλοϋποστηρίζεται.

Η Νέα Παραλία, με τη διαμόρφωσή της αλλά κυρίως με τη θετικότητα, το κέφι, τη δημιουργική διάθεση και τη "λοξή σκέψη" των ανθρώπων που τη σχεδίασαν, την υλοποίησαν και συνεχώς τη φροντίζουν, είναι για μένα μια πολύτιμη, ευέλικτη αγκαλιά, μορφολογικά και μεταφορικά, ανοιχτή στη δημιουργικότητα, τις εναλλακτικές ιδέες, τον αθλητισμό, την περιβαλλοντική προστασία, την καλλιτεχνική αναζήτηση, αλλά πάνω απ' όλα την ουσιαστική ανθρώπινη επικοινωνία.

Νικολέτα Τσικώτη

Συνέντευξη: **ΓΙΩΤΑ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΗ**

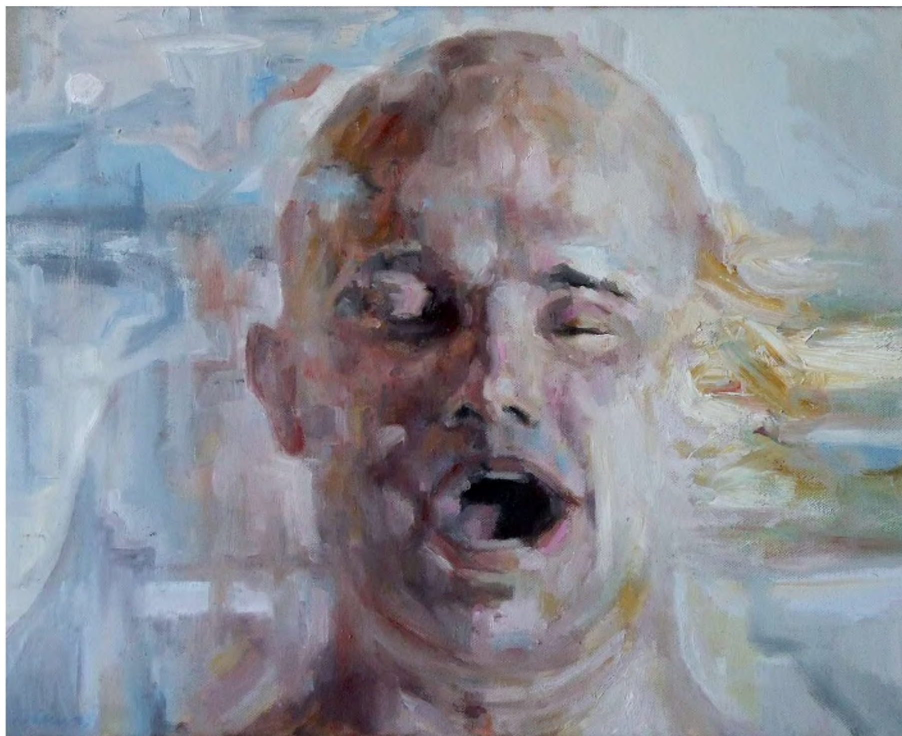
Αλέξανδρος Τσάκωνας Πινέλα και χρώματα



«Έχεις τα πινέλα, έχεις τα χρώματα, ζωγράφισε τον παράδεισο και μπες μέσα», είχε πει κάποτε ο Νίκος Καζαντζάκης. Τον δικό του παράδεισο δημιουργεί ο εικαστικός Αλέξανδρος Τσάκωνας, ο οποίος δίνει σώμα και ψυχή στην τέχνη του. Πινέλα και ακουαρέλες. Μάρμαρο και λευκό φως. Άγγιγμα στο άυλο και διείσδυση στα ενδόμυχα. Αναπάρασταση του τώρα και του πριν. Του νέου και του παλιού. Μια νέα έκφραση που μετουσιώνεται σε μια τέχνη που περικλείει πάθος και... χρώματα.

Μαρμαρογλύπτης, ζωγράφος και δάσκαλος. Ποιος είναι ο Αλέξανδρος Τσάκωνας; Μπορείτε να μας δώσετε ένα who is who;

Δεν μου πήρε πολύ χρόνο να καταλάβω τι ήταν αυτό στο οποίο θα αφιέρωνα τον περισσότερο χρόνο στην ζωή μου. Από τα παιδικά και εφηβικά μου χρόνια, άλλοτε θα έπαιζα με τα χρώματα, ζωγραφίζοντας σε οποιαδήποτε επιφάνεια, ακόμα και στον τοίχο του δωματίου μου, και άλλοτε θα "καλούπωνα" γύψο σκαλίζοντας τον και φτιάχνοντας γλυπτά. Αυτό με οδήγησε να σπουδάσω μαρμαρογλυπτική, μαθαίνοντας αυτήν την αρχαία τέχνη που ελάχιστα έχει αλλάξει έως σήμερα. Στο μάρμαρο με γοήτευσε το λευκό του χρώμα, το πώς διοχετεύει και αντανακλά το φως, η πυκνότητά του ως υλικού και το πώς αντιστέκεται, κρύβοντας μέσα του μορφές που με υπομονή και με δεξιοτεχνία πρέπει να φανερώσεις. Συνεχίζοντας τις σπουδές μου στο σχέδιο και στη ζωγραφική, με απώτερο σκοπό την εισαγωγή μου στη Σχολή Καλών Τεχνών Θεσσαλονίκης, η μαρμαρογλυπτική πέρασε σε δεύτερη μοίρα, ως βιοπορισμός. Επέλεξα να σπουδάσω ζωγραφική, νιώθοντας ότι μου ανοιγόταν ένα μεγάλο πεδίο όπου θα ανέπτυσσα και άλλες δυνατότητες (ελευθερία, πειραματισμό). Έκτοτε λοιπόν έχω αφοσιωθεί στη ζωγραφική, η οποία δεν περιορίζεται μόνο σε πίνακες αλλά λαμβάνει χώρο σε εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους, street art. Τα τελευταία χρόνια εργάζομαι ως δάσκαλος ζωγραφικής στα εικαστικά εργαστήρια του Δήμου Νάουσας, κάτι το οποίο είναι ένας νέος ρόλος στη ζωή μου.



Σπουδάσατε στο Τμήμα Καλών Τεχνών στη Θεσσαλονίκη, σε μια πόλη η οποία έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης και σημείο αναφοράς για πολλούς καλλιτέχνες. Στο δικό σας έργο ισχύει κάτι τέτοιο; Πήρατε νέα ερεθίσματα;

Μένοντας για χρόνια στην πολύβουη και γεμάτη ένταση Αθήνα, η μετοίκησή μου στη Θεσσαλονίκη υπήρξε μια ευχάριστη έκπληξη. Νέοι ρυθμοί, πιο ανθρώπινοι, καινούργιες παραστάσεις, εμπειρίες, νέα ερεθίσματα, γνωριμίες, αποτέλεσαν πραγματική πηγή έμπνευσης για το μετέπειτα έργο μου. Από τους ανθρώπους που γνώρισα μέχρι τους δρόμους που περπάτησα, αυτή η πόλη έχει κάτι τόσο οικείο, που είχα την αίσθηση ότι ζούσα σ' αυτήν από πάντα. Θυμάμαι με νοσταλγία ότι έπαιρνα το ποδήλατο και γυρνούσα όλη την πόλη καταλήγοντας πάντα στην παραλία, όπου έβγαζα τις ακουαρέλες μου και ζωγράφιζα τους ανθρώπους που απολάμβαναν τον περίπατό τους. Ήταν μια προσπάθεια να συλλάβω την κίνησή τους με φόντο τον Θερμαϊκό ήλιο.

Ως ζωγράφος, ποια είναι τα κύρια και βασικά χαρακτηριστικά της τέχνης σας; Ποια είναι αυτά που σας διαχωρίζουν και σας προσδίδουν τη δική σας ταυτότητα;

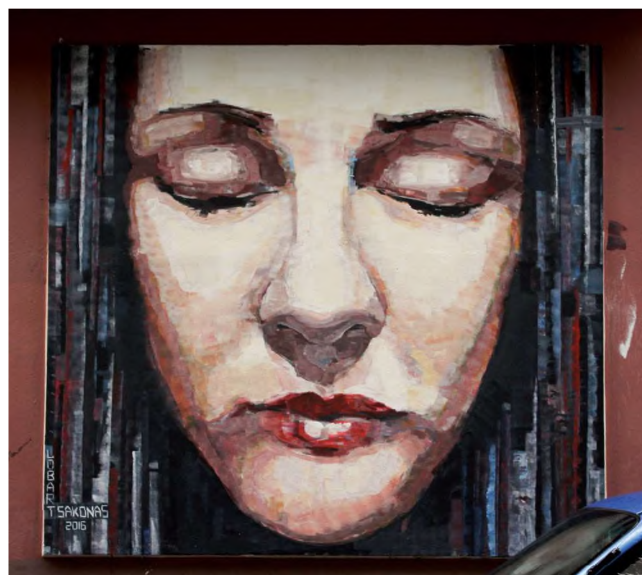
Η ζωγραφική μου στοχεύει να δημιουργήσει, μέσω της ειλικρίνειας, μια "νέα" ματιά στη σύλληψη των προσώπων και το πραγμάτων. Η τεχνική μου είναι "χειροπιαστή", κι εννοώ μ' αυτό τις πολλαπλές στρώσεις χρώματος και τις γεμάτες ένταση πινελιές. Θέλω να προκαλεί τον θεατή να τις αγγίξει και οπτικά να "ξεκολλάει" απ' τον καμβά, προσπαθώντας να περάσω τη γλυπτική μου αντίληψη και σπουδή μέσα από το χρώμα. Δεν ζωγραφίζω παθητικά την πραγματικότητα, αλλά θέλω να διεισδύω μέσα της. Αποτυπώνω με τη γλώσσα του ρεαλισμού βιωματικές μνήμες προσώπων και καταστάσεων, με σκοπό τον διάλογο με τον θεατή σε μια αφηγηματική αποτύπωση της στιγμής. Πρόσωπα με έντονα βλέμματα ή με μάτια κλειστά, που άλλοτε υποφέρουν και άλλοτε ονειροπολούν, αντικείμενα, συντρίμμια, μάρμαρα σπασμένα, ψυχρά χρώματα σε αντίθεση με τα θερμά, ένα γάντι εργασίας, επιβίωση, παραίτηση, δύο κρανία κριαριών, μια αντιπαλότητα με φόντο τη φθορά του χρόνου και την αέναη σχέση ζωής και θανάτου.

Τα τελευταία χρόνια συμμετέχετε στο LOBART Festival με προσωπογραφικές τοιχογραφίες σε χώρους της Νάουσας. Μπορείτε να μας δώσετε σε αδρές γραμμές τι είναι ακριβώς είναι το συγκεκριμένο φεστιβάλ;

Το Lobart festival είναι ένα festival τέχνης και πολιτισμού που πραγματοποιείται στη Νάουσα τα τελευταία πέντε χρόνια, με live street art τοιχογραφίες, τοιχογραφίες μεγάλης κλίμακας (murals) και ομαδική έκθεση ζωγραφικής-φωτογραφίας. Φιλοξενεί καλλιτέχνες απ' όλη την Ελλάδα, όπως και από το εξωτερικό. Η ιδιαιτερότητά του είναι ότι τόσο στο κομμάτι του street art όσο και της έκθεσης ζωγραφικής είναι η συνύπαρξη καλλιτεχνών με διαφορετικό στυλ, όπως: ρεαλισμό, ιμπρεσιονισμό, κυβισμό, αφαίρεση, αφηρημένο, street art, comics κ.ά.



Στις τοιχογραφίες εσωτερικών και εξωτερικών χώρων με τις οποίες και ασχολείστε, θα έλεγε κανείς ότι συνδυάζετε το κλασικό με το μοντέρνο. Είναι σωστή αυτή η σκέψη; Πιστεύετε ότι "δίνετε" μια πιο μοντέρνα προοπτική με τα συγκεκριμένα έργα σας;
Δεν έχω παρά να συμφωνήσω με τη συγκεκριμένη άποψη. Στις τοιχογραφίες εσωτερικών και εξωτερικών χώρων επιδιώκω να συνδυάσω τη "γλώσσα" του ρεαλισμού με μια ανθρωποκεντρική προσέγγιση θεμάτων, παραθέτοντας μοντέρνα στοιχεία. Στον τοίχο, είτε σε εσωτερικό είτε σε εξωτερικό χώρο, θα πρέπει πάντα να συμπεριλαμβάνω και να συνυπολογίζω τον περιβάλλοντα χώρο, έτσι ώστε στο τελικό αποτέλεσμα η εικαστική παρέμβαση να εναρμονίζεται με τον χώρο. Άνθρωποι, παιδιά, πρόσωπα του σήμερα αλλά και του παρελθόντος, αδέσποτα ζώα, είναι οι κύριοι πρωταγωνιστές στα θέματα μου. Το φόντο είναι άλλοτε εικονογραφικό, αφηγηματικό, και άλλοτε αφαιρετικό, γεωμετρικό, ως μια αναφορά στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή μας.



Πώς είναι ένας ζωγράφος να γίνεται δάσκαλος; Ο χώρος της ζωγραφικής ως τέχνης μπορεί εύκολα να μεταδοθεί σε μαθητές; Κι αν ναι, ποιες είναι οι προϋποθέσεις για τη σωστή πρόσληψη;

Όπως προανέφερα, τα τελευταία χρόνια είμαι δάσκαλος των εικαστικών εργαστηρίων του Δήμου Νάουσας, κάτι το οποίο είναι μια νέα πρόκληση για μένα. Καλούμαι όλα όσα έμαθα αυτά τα χρόνια, μέσα από τις σπουδές για το σχέδιο και τη ζωγραφική, να τα μεταδώσω στους μαθητές. Θυμάμαι το άγχος που είχα τον πρώτο μήνα για το πώς θα λειτουργούσε όλο αυτό και το αν θα κέρδιζα την αποδοχή των μαθητών. Συχνά φέρνω στο μυαλό μου τους δασκάλους μου και το πώς, με διαφορετικό τρόπο ο καθένας τους, μετέδιδαν τις γνώσεις τους. Η ζωγραφική ως τέχνη μαθαίνεται, ακόμα και σε ανθρώπους που μια ζωή δεν είχαν καμιά σχέση με την τέχνη. Είμαι της άποψης ότι όλοι μπορούν να μάθουν σχέδιο-ζωγραφική, όπως ακριβώς τα βασικά μαθηματικά που διδαχθήκαμε στο σχολείο. Είναι μια γλώσσα έκφρασης, το τι θα πεις μέσα απ' αυτήν είναι υπόθεση και εσωτερική ανάγκη του καθενός. Βασική προϋπόθεση: να αγαπάς αυτό που κάνεις, να έχεις υπομονή και επιμονή, να σέβεσαι τη διαφορετικότητα του ατόμου, τον τρόπο σκέψης, όπως και την προσωπική γραφή του κάθε μαθητή. Δηλαδή, να του δείχνεις τον δρόμο ώστε αυτό που κάνει να το εξελίξει και να το κάνει καλύτερο με τον δικό του τρόπο, χωρίς να του επιβάλλεις τον δικό σου. ■



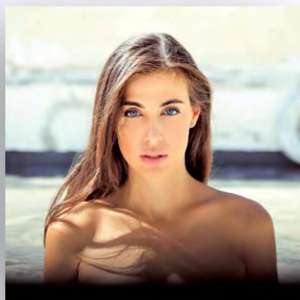


Ο Αλέξανδρος Τσάκωνας γεννήθηκε το 1981 στην Αθήνα, όπου και σπούδασε καλλιτεχνική επεξεργασία μαρμάρου. Εργάστηκε αρχικά ως μαρμαρογλύπτης και αργότερα σε καλλιτεχνικό εργαστήριο ορειχάλκινων αγαλμάτων, μαθαίνοντας την τέχνη των εκμαγείων και της χύτευσης. Τα επόμενα χρόνια τον κέρδισε η ζωγραφική· συνεχίζοντας τις σπουδές του, το 2010 εισήχθη στο Τμήμα Καλών Τεχνών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, στο Γ΄ Εργαστήριο Ζωγραφικής, με καθηγητές τους Γιώργο Τσακίρη και Βασίλη Βασιλακάκη. Δραστηριοποιείται στον χώρο της ζωγραφικής και στην εκπόνηση τοιχογραφιών εσωτερικών και εξωτερικών χώρων. Επίσης, ασχολείται και με τη σκηνογραφία θεατρικών παραστάσεων. Ζει πλέον στη Νάουσα και εργάζεται στα εικαστικά εργαστήρια του Δήμου ως δάσκαλος στο τμήμα ζωγραφικής και σχεδίου.

της ΠΗΓΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ
εισαγωγή ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ

Όταν η Πηγή συνάντησε τη *Nayra*





Τη λένε Πηγή. Μπορεί να τη συναντήσετε στο Δικαστικό Μέγαρο ή σε κάποιο πανεπιστημιακό έδρανο, να αναλύει τη διάσταση της πνευματικής ιδιοκτησίας. Τη λένε Nayra. Μπορεί να τη συναντήσετε στη σκηνή ενός μουσικού club, να παίζει με την μπάντα της και να κάνει την ατμόσφαιρα να πάλλεται με τη μελωδική της φωνή. Όταν η Πηγή συνάντησε τη Nayra, σαν την Αλίκη του Λιούις Κάρολ έσκυψε μέσα στον καθρέφτη, και τότε τα δύο κορίτσια έγιναν ένα.

«Ποιο είναι το όνομά σου;» «Τι δουλειά κάνεις;» Δύο τυπικές ερωτήσεις που κάνει ο καθένας μας όταν έρχεται σε πρώτη επαφή με κάποιον, είτε σε φιλικό είτε σε επαγγελματικό επίπεδο. Δύο απλές ερωτήσεις, που καλείται να απαντήσει ο καθένας μας —δίχως δεύτερη σκέψη και προβληματισμό— στα περισσότερα έντυπα αιτήσεων που υποβάλλει προς οποιαδήποτε υπηρεσία. Δύο ερωτήματα που προσδιορίζουν την ταυτότητα και, ενδεχομένως, και ορισμένα από τα βασικά χαρακτηριστικά ενός ατόμου. Δύο απλά ερωτήματα που πολλές φορές με φέρνουν σε αμηχανία...

Κι αν μπορούσαμε με το που βλέπουμε κάποιον να τον ρωτήσουμε «Ποιες είναι οι ανάγκες σου, οι ιδέες σου, τα συναισθήματά σου;», «Τι σκέφτεσαι τώρα ή τι θα ήθελες να μου πεις;», θα προσπερνούσαμε άραγε τα παραπάνω εισαγωγικά ερωτήματα περί ονομάτων και επαγγελμάτων, ή τουλάχιστον θα τους δίναμε τη μειωμένη σημασία που πραγματικά έχουν;

Το όνομά μου είναι Πηγή και το επάγγελμά μου δικηγόρος.

Το όνομά μου είναι Nayra και ασχολούμαι με τη μουσική.

Όλες αυτές οι πληροφορίες είναι αληθινές και συνυπάρχουν.

Τι γίνεται όμως με τα υπόλοιπα ερωτήματα;

Γεννήθηκα στη Θεσσαλονίκη αλλά τα τελευταία χρόνια ζω στην Αθήνα. Η Θεσσαλονίκη μου έδωσε τα μέσα, τον χρόνο, τις αφορμές και τις εικόνες, για να ανακαλύψω, καταρχήν, την ανάγκη και κατόπιν την ικανότητά μου να εκφράζομαι μέσα από τη μουσική. Η Αθήνα, από την άλλη, μου επέτρεψε να εμπλακώ δημιουργικά με περισσότερους καλλιτέχνες, αλλά και να παρουσιάσω το αποτέλεσμα της δημιουργίας μου.

Η ενασχόλησή μου με τη μουσική ξεκίνησε από πολύ μικρή ηλικία, αλλά πάντα συνυπήρχε με κάτι άλλο (σχολείο, σπουδές, δουλειά), ενώ για πολλά χρόνια δεν είχα κατανοήσει τη σημασία και τη βαρύτητα που θα μπορούσε να έχει αυτή στη ζωή μου. Σταδιακά, συνειδητοποίησα ότι, πέρα από το να αναπαραγάγω τη μουσική των άλλων, μπορώ και να δημιουργώ τη δική μου. Ουσιαστικά, η μουσική είναι μία ακόμη γλώσσα, μία μορφή λόγου και επικοινωνίας, που όταν καταφέρει να έχει έστω και κάποια ελάχιστη αποδοχή από το κοινό, μπορεί από μονόλογος να μετατραπεί σε διάλογο ή να δώσει ένα ερέθισμα για νέες σκέψεις.

Οι πρώτες μου δημιουργίες είχαν ελληνικό στίχο και ευτύχησα να ακουστούν μέσα από τη φωνή διαφόρων καλλιτεχνών, με διαφορετικό μουσικό στυλ και επιρροές. Λίγο αργότερα, ξεκίνησα να γράφω και αγγλόφωνα τραγούδια, στην αρχή πειραματικά, κατόπιν με αφορμή διάφορες ευκαιρίες που παρουσιάζονταν μπροστά μου (για μία κινηματογραφική ταινία, για τη μουσική επένδυση μίας έκθεσης φωτογραφίας κτλ.), και, όταν τελικά συγκέντρωσα αρκετό υλικό, σκέφτηκα να παρουσιάσω τα τραγούδια αυτά ως μία ενότητα, σε ένα album. Έτσι, επινοήθηκε η «Nayra» —γεννηθείσα στην Αθήνα, το έτος 2013— ως ένα άλλο "ένδυμα" παρουσίασης του εαυτού μου. Ως ένα μέσο που μου επιτρέπει να εξωτερικεύσω και να επικοινωνήσω διάφορες σκέψεις και συναισθήματα.

Το πρώτο μου single, με τον τίτλο *While the years are passing by*, κυκλοφόρησε το Νοέμβριο του 2013 και συμπεριλήφθηκε και στη συλλογή *Radio Spectrum* της



Cobalt, μαζί με τα τραγούδια διαφόρων άλλων σημαντικών εκπροσώπων της ανεξάρτητης ελληνικής (αγγλόφωνης) μουσικής σκηνής.

Το ολοκληρωμένο album μου, με τον τίτλο *8-track*, κυκλοφόρησε έναν χρόνο μετά, από τη «The Sound of Everything», και περιείχε οχτώ τραγούδια, στα οποία έχω γράψει τους στίχους και τη μουσική. Τα περισσότερα τραγούδια ξεκινάνε από τον στίχο και από αυτό που "θέλω να πω", συνήθως σε μία συνθήκη έντονης συναισθηματικής φόρτισης. Η μουσική έρχεται σε δεύτερο χρόνο να επενδύσει τα συναισθήματα αυτά. Κεντρική έννοια στο album είναι η έννοια του χρόνου, η επίδραση που έχει επάνω μας, αλλά και στις επιλογές που κάνουμε —ή που φοβόμαστε να κάνουμε— για την εξέλιξη του εαυτού μας («While the years are passing by», «At the end of time»), ενώ σε ορισμένα από τα τραγούδια μπορεί να αναγνωρίσει κανείς τα συναισθήματα που μπορεί να έχει βιώσει σε μία αδιέξοδη ερωτική σχέση («In silence») ή τα συναισθήματα που δημιουργεί μια σχέση που έχει τελειώσει από καιρό, αλλά κρατάει ως "όμηρο" το μυαλό μας («Unspoken feelings»). Ο ήχος του *8-track* είναι περισσότερο ηλεκτρονικός και μελαγχολικός και πήρε την τελική του μορφή μέσω της συνεργασίας μου με τον Γιώργο Θεοδωρόπουλο, ο οποίος έκανε την παραγωγή στα 7 από τα 8 τραγούδια, αλλά και της συνεργασίας μου με τον Ηρακλή Αναστασιάδη, ο οποίος "ευθύνεται" για την παραγωγή στο «Where are you now». Το *8-track* έχει παρουσιαστεί μέχρι στιγμής στην Αθήνα, σε διάφορες συναυλίες, τα τελευταία δύο χρόνια και έτυχε αποδοχής από πολλούς ραδιοφωνικούς σταθμούς.

Τον τελευταίο χρόνο δουλεύω τα καινούρια κομμάτια μου, τα οποία αυτή τη φορά έχουν ενορχηστρωθεί κυρίως με φυσικά όργανα και έχουν περισσότερες φωτεινές πινελιές από αυτά του πρώτου album.

Μου πήρε αρκετό καιρό για να αποδεχτώ ότι η δημιουργία της μουσικής δεν διεκδικεί απαραίτητα τη συνεχή ενασχόλησή μας με αυτήν, αλλά μόνο κάποιες στιγμές ειλικρινούς έκφρασής μας. Παρ' όλα αυτά, είναι πολλές οι φορές που, ακόμη και σήμερα, προβληματίζομαι για το αν μπορώ να συνδυάσω τις δύο ιδιότητές μου, ενώ πάντοτε θαυμάζω αυτούς που μένουν αφοσιωμένοι και πιστοί στην τέχνη τους. Πολλές είναι βέβαια και οι φορές που σκέφτομαι ότι, αν άφηνα κάτι από τα δύο, θα χαλούσε αυτή η ισορροπία που με έχει οδηγήσει μέχρι εδώ. Όποτε επανέρχεται το δίλημμα, σκέφτομαι αυτό που μου έχει πει ένας φίλος και συνεργάτης μου: «Δεν κάνουμε μουσική επειδή το θέλουμε, αλλά επειδή δεν μπορούμε να κάνουμε αλλιώς». Οπότε το δίλημμα εξαφανίζεται, τουλάχιστον πρόσκαιρα, ως διά μαγείας.

Στην πραγματικότητα, εξάλλου, είναι πολλοί αυτοί που σήμερα συνδυάζουν το ταλέντο, την αγάπη, ή την ανάγκη τους για έκφραση με το βιοποριστικό τους επάγγελμα. Και λόγω αυτών ακριβώς των νέων δεδομένων, έχουν ίσως δημιουργηθεί και οι συνθήκες για να έρθουμε σε επαφή με πολύ περισσότερα έργα από πολύ περισσότερους —όχι κατ' επάγγελμα— καλλιτέχνες.

Άλλωστε, αν απαλλάξεις την τέχνη από το άγχος του βιοπορισμού, έχεις την "τέλεια δικαιολογία" για να σωπάσεις, όταν δεν έχεις κάτι να πεις.

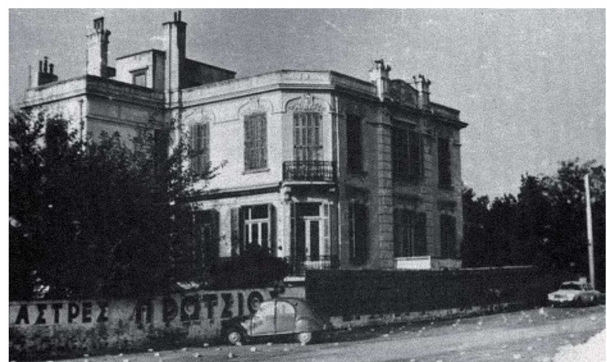
Ποιος δίνει σημασία λοιπόν σε ονόματα και ιδιότητες; ■

του **ΧΡΙΣΤΟΥ ΖΑΦΕΙΡΗ**
Δημοσιογράφου-συγγραφέα

Έξι θέατρα κι ένα ωδείο

Η έκταση του σημερινού πάρκου από τον Λευκό Πύργο ώς το νέο Δημαρχείο υπήρξε ονομαστός θεατρικός χώρος. Και τέτοιος παραμένει.





Το παλιό κτήριο του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης στην οδό Βασιλέως Γεωργίου Α΄. Αγαπήθηκε πολύ από τις γενιές των μαθητών και των καθηγητών, που φιλοξενήθηκαν εδώ από το 1914 έως τα τέλη της δεκαετίας του 1960 που κατεδαφίστηκε (Αρχείο ΚΩΘ)

Το μεγαλύτερο αστικό πάρκο της Θεσσαλονίκης, από τον Λευκό Πύργο ώς το νέο Δημαρχείο κι από το κτίριο της ΧΑΝΘ ώς την προκυμαία, υπήρξε ονομαστός θεατρικός χώρος, καθώς στη διάρκεια του 20ού αιώνα φιλοξένησε έξι θέατρα και το Κρατικό Ωδείο. Από τις έξι θεατρικές σκηνές και το Κρατικό Ωδείο, όπου λειτούργησε η πρώτη δραματική σχολή της πόλης, επιβιώνουν σήμερα μόνο το ανακαινισμένο Βασιλικό Θέατρο και το αναβαθμισμένο Θέατρο Κήπου.[1]

Στην ακμή τους τα θέατρα αυτά βρίσκονταν ανάμεσα σε άλλα κτίρια, μιας και από τα τέλη του 19ου αιώνα η πόλη ανοίχτηκε οικοδομικά έξω από τα βυζαντινά τείχη της, όπου αναπτύχθηκε η περίφημη συνοικία Χαμιδιέ.[2]

Το Θέατρο του Λευκού Πύργου

Για πενήντα χρόνια, από το 1907 ώς το 1956, η πλατεία ανάμεσα στον Λευκό Πύργο και στο Βασιλικό Θέατρο ήταν διάσημος χώρος ψυχαγωγίας, με τη λειτουργία του περίφημου Κήπου του Λευκού Πύργου. Αρχιτεκτονικός πυρήνας του Κήπου, που χτίστηκε σε σχέδια του διακεκριμένου αρχιτέκτονα Ξενοφώντα Παιονίδη, ήταν το νεοκλασικό διώροφο συγκρότημα που χτίστηκε το 1907 προς τιμήν του σουλτάνου Χαμίτ και περιλάμβανε το θέατρο, την αίθουσα του χορού και δύο ακόμη ευρύχωρες αίθουσες για εστιατόριο, μπαρ και καφεζαχαροπλαστείο με "τραπεζάκια έξω".

Ο Κήπος, που ήταν για σχεδόν πέντε δεκαετίες η καρδιά της κοσμικής, πολιτικής και καλλιτεχνικής ζωής της Θεσσαλονίκης, δημιουργήθηκε από το μπάζωμα της θάλασσας ανατολικά του Λευκού Πύργου.[3] Το ψυχαγωγικό αυτό συγκρότημα νοικιαζόταν με δημοπρασία για εκμετάλλευση από το οθωμανικό δημόσιο και οι επιχειρηματίες το διαφήμιζαν στον Τύπο ως «το μεγαλύτερον κοσμικόν κέντρον της Ανατολής» και «το αριστοκρατικότερον κέντρον της Θεσσαλονίκης».

Το ψυχαγωγικό συγκρότημα του Λευκού Πύργου ήταν περίφημο για το θέατρό του. Από τη σκηνή του ιστορικού θεάτρου του Λευκού Πύργου πέρασαν αξιόλογοι ελληνικοί και ξένοι θίασοι και ονομαστοί πρωταγωνιστές.[4] Αναφέρουμε μερικές μόνο παραστάσεις ιστορικών θιάσων που ανέβηκαν στο Θέα-



Από την τελευταία παράσταση της Δραματικής Σχολής του Κ.Ω.Θ., στο θέατρο της Ε.Μ.Σ. (Ιούνιος 1978). Από αριστερά προς τα δεξιά, όρθιοι: Έφη Καρακώστα, Γιώργος Παναγιωτίδης, Αννέτα Μολύβα, Σωκράτης Τερζόπουλος, Αθανασία Γεωργιάδου, Σταύρος Καλαφατίδης, Κώστας Γιακίδης, Κοσμάς Ζαχάρωφ, Σοφία Λάππου, Κατερίνα Καρατζά. Καθισμένοι: Θηρεσία Μανωλούδη, Λυδία Φωτοπούλου, Διονύσης Καλός, Ρούλα Παντελίδου. (Αρχείο Κ.Ω.Θ.)

τρο του Λευκού Πύργου. Το 1908 ο θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη - Ελένης Ταβουλάρη έπαιξε τον ***Οιδίποδα τύραννο*** του Σοφοκλή και την ***Ευτυχία*** του Μπερνστάιν. Είναι χαρακτηριστικό ότι επί χρόνια η Κοτοπούλη έφερνε στο Θέατρο του Λευκού Πύργου όλες τις μεγάλες επιτυχίες της Αθήνας. Ακολούθησε ο θίασος Γ. Γεννάδη - Αικατερίνης Βερώνη, που μεταξύ των άλλων έπαιξε, παρουσία του Οθωμανού αστυνομικού διευθυντή της πόλης, το αντισουλτανικό έργο ***Βατάν*** [Πατρίδα] του Ναμίκ Κεμάλ, μεταφρασμένο στα ελληνικά. Το 1910 ο θίασος της Κυβέλης έπαιξε τη ***Φωτεινή Σάντρη*** του Γρηγόριου Ξενόπουλου, ενώ και τα επόμενα χρόνια η μεγάλη ηθοποιός παρουσίασε αρκετά έργα στο θέατρο του Λευκού Πύργου. Κάθε χρόνο, το Πάσχα και το καλοκαίρι, ανέβαιναν πολλοί αθηναϊκοί θίασοι στη Θεσσαλονίκη και οι σημαντικότεροι έδιναν ραντεβού με τη θεατρική κοινωνία της πόλης στο Θέατρο του Λευκού Πύργου.

Το κτιριακό συγκρότημα του Θεάτρου του Λευκού Πύργου κατεδαφίστηκε αναιτιολόγητα το καλοκαίρι του 1956.[5] Η επίσημη δικαιολογία των αρχών ήταν ότι τα κτήρια ήταν σαθρά και έπρεπε να κατεδαφιστούν, προκειμένου να επεκταθεί η νέα παραλία και να "καθαρίσει" η πλατεία γύρω από το μνημείο του Λευκού Πύργου. Οι τοπικές εφημερίδες δημοσίευσαν φωτογραφίες από τις εργασίες κατεδάφισης τον Ιούνιο του 1956. «Ένα ιστορικόν κέντρον της Θεσσαλονίκης που το εξαφανίζει η σκαπάνη του πολιτισμού», έγραφε μια λεζάντα φωτογραφίας με το κατεδαφιζόμενο συγκρότημα.[6] Και μία άλλη, με ποιητική διάθεση, έδειχνε το υπό κατεδάφιση συγκρότημα του Κήπου και μιλούσε για το τέλος μιας εποχής: «Όπως πεθαίνει στην αφάνεια ένας γέρος και ξεπεσμένος αριστοκράτης»[7]...

Βασιλικό Θέατρο

Το Βασιλικό Θέατρο θεμελιώθηκε τον Ιούλιο του 1938 για να στεγάζει τις παραστάσεις του Εθνικού Θεάτρου στη Θεσσαλονίκη, το οποίο ερχόταν στις πόλη από τις αρχές της δεκαετίας του 1930. Ήταν έργο του αρχιτέκτονα-πολεοδόμου Κωνσταντίνου Δοξιάδη και αρχικά ήταν θερινό, που κατόπιν διαμορφώθηκε με πρόχειρες παρεμβάσεις σε χειμερινό. Εγκαινιάστηκε τον Ιούλιο του 1940, με μεγάλο θίασο του Εθνικού Θεάτρου, με 14 παραγωγές (!) σε έργα των Σαίξπηρ, Σέρινταν, Χάουπτμαν, και Μπεναβέντε, σκηνοθετημένα από τους Δημήτρη Ροντήρη, Φώτο Πολίτη και Τάκη Μουζενίδη.[8]

Στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής στέγασε το πρώτο Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης (1943-1944), που δημιουργήθηκε εκτάκτως για να εμποδίσει την πολιτισμική επιρροή των Βουλγάρων, με διευθυντή τον Λέοντα Κουκούλα και σκηνοθέτη τον Κωστή Μιχαηλίδη, και με εναρκτήριο έργο την ***Τρισεύγενη*** του Κωστή Παλαμά.[9] Μετά την απελευθέρωση, σε κλίμα εθνικής ευφορίας, το Κρατικό μετονομάστηκε σε Λαϊκό Θέατρο Βόρειας Ελλάδος,[10] αλλά διαλύθηκε τον επόμενο χρόνο εξαιτίας της ανώμαλης πολιτικής κατάστασης της εποχής. Πρόφτασε όμως και ανέβασε τον ***Ρήγα Βελεστινλή*** του Βασίλη Ρώτα, με πρωταγωνιστή τον Μάνο Κατράκη που ενθουσίασε και συγκίνησε το κοινό.

Στη δεκαετία του 1950, το Βασιλικό φιλοξένησε παραστάσεις του Εθνικού Θεάτρου

Το Θ.Π. ευχαριστεί το Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης για το φωτογραφικό υλικό που μας διέθεσε από το αρχείο του, όπως και το Πολεμικό Μουσείο Θεσσαλονίκης για την άδεια φωτογράφησης του έργου του Πολύκλειτου Ρέγκου



Θέα του "πάρκου" προς τον Λευκό Πύργο από το ύψος της Ηλεκτρικής Εταιρίας. Σε πρώτο πλάνο το θερινό θέατρο «Μέτροπόλ», δίπλα στο παλιό κτίριο του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης (Συλλογή Γιάννη Μέγα).

και άλλων αθηναϊκών θιάσων και το 1961 στέγασε για δύο χρόνια το νεοσύστατο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Με αφορμή το έτος της Θεσσαλονίκης Πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης (1997), το Βασιλικό μετασκευάστηκε εκ βάθρων και εκσυγχρονίστηκε.

Θέατρο Μετροπόλ

Το θέατρο «Μετροπόλ», που βρισκόταν δίπλα στο Κρατικό Ωδείο, ήταν θερινός κινηματογράφος και λειτούργησε ως θέατρο από το 1951 μέχρι το 1959.[11] Στη δεκαετία του 1950, στο «Μετροπόλ» παρουσίασαν θεατρικά έργα, κυρίως επιθεωρήσεις και οπερέτες, αρκετοί αθηναϊκοί θίασοι, όπως των Άννας Καλουτά - Νίκου Σταυρίδη, Κούλη Στολίγκα - Νίκου Σταυρίδη, Ρένας Ντορ-Λειβαδίτη, «Μουσικής Θεατρικής Εταιρείας», Αντιγόνης Βαλάκου, Βίλμας Κύρου, Ντίνου Ηλιόπουλου, Μίμη Φωτόπουλου (Σεπτέμβριος 1959) κ.ά.

Στο τέλος της δεκαετίας το «Μετροπόλ» σίγησε, καθώς ο χώρος του απαλλοτριώθηκε για τη διαπλάτυνση του δρόμου της νέας παραλιακής λεωφόρου.

Θέατρον Στρατού (Στρατιωτικό Θέατρο)

Το «Σπίτι του Στρατιώτου», που βρισκόταν σε χώρο του Γ΄ Σώματος Στρατού, ανάμεσα στο Αρχαιολογικό Μουσείο και στο νέο Δημαρχείο, χτίστηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1940. Ήταν ισόγειο οικοδομικό συγκρότημα για τη μόρφωση και ψυχαγωγία των στρατιωτικών, και περιλάμβανε θέατρο και δύο αίθουσες ψυχαγωγίας για αξιωματικούς και οπλίτες. Τον Οκτώβριο του 1950, το συγκρότημα ανακαινίστηκε και εγκαινιάστηκε με πλούσιο καλλιτεχνικό πρόγραμμα.[12] Το επίσημο όνομα ήταν «Θέατρο Στρατού», αλλά επικράτησε το όνομα «Στρατιωτικό Θέατρο», ενώ τα τελευταία χρόνια πριν από την κατεδάφισή του, "αποστρατιωτικοποιήθηκε" και ονομάστηκε «Θέατρο Κατερίνα».

Στο Στρατιωτικό Θέατρο παρουσιάζονταν κυρίως επιθεωρήσεις και μουσικές παραστάσεις αθηναϊκών θιάσων. Συχνά εμφανιζόταν και ο Θίασος του Γ΄ Σώματος Στρατού και τα τοπικά σχήματα «Θέατρο Θεσσαλονίκης» της Αγγελικής Τριανταφυλλίδη και ο Μουσικός θίασος Γ. Χατζώκου.[13]

Το θέατρο και οι αίθουσες ψυχαγωγίας κατεδαφίστηκαν το 1980, για τη διάνοιξη της οδού 3ης Σεπτεμβρίου. Κατά



Διασταύρωση Βασιλέως Γεωργίου και Δεσπερέ (1962), πριν από την κατάργηση της κυκλικής κυκλοφορίας. Σε πρώτο πλάνο το περίπτερο του Γ΄ Σ.Σ. και αριστερά το κτίριο του Κρατικού Ωδείου. Πίσω από το Κ.Ω.Θ. διακρίνεται η μουσική σκηνή «Γκρην Παρκ». Στο βάθος, το Βασιλικό Θέατρο πριν από την αρχιτεκτονική αναμόρφωσή του. (Από το φωτογραφικό λεύκωμα *Θεσσαλονίκη: Τεκμήρια Φωτογραφικού Αρχείου 1900-1980*, έκδοση της Γενικής Γραμματείας Ενημέρωσης - Γενικής Γραμματείας Επικοινωνίας, 2006)

την κατεδάφιση κινδύνεψε να καταστραφεί μια σπουδαία τοιχογραφία του ζωγράφου Πολύκλειτου Ρέγκου, που φιλοτεχνήθηκε το 1949, μια μεγάλη ζωφόρος πλάτους ενός μέτρου περίπου, που περιέτρεχε τους τέσσερις τοίχους του εντευκτηρίου των αξιωματικών (βιβλιοθήκη), με θέματα από τη διαχρονική ελληνική ιστορία. Μετά από έντονα δημοσιεύματα του Τύπου, η ζωφόρος αποκολλήθηκε από ειδικό συνεργείο, συντηρήθηκε και σήμερα εκτίθεται στο Πολεμικό Μουσείο Θεσσαλονίκης.[14] Ανάλογη τοιχογραφία του ίδιου καλλιτέχνη στην αίθουσα των οπλιτών, με σκηνές από την ψυχαγωγία των στρατιωτών, καταστράφηκε.

Δημοτικό Θέατρο Κήπου

Το Δημοτικό Θέατρο Πάρκου, όπως ήταν το αρχικό όνομά του, δημιουργήθηκε στη θέση που ήταν το ***Θέατρο της Κοινότητος***, της ελληνικής κοινότητας επί τουρκοκρατίας, στα τέλη του 19ου αιώνα.[15] Στη δεκαετία του 1950, η δημοτική αρχή διαμόρφωσε τον εγκαταλειμμένο χώρο σε θέατρο, που εγκαινιάστηκε το 1957 με παράσταση του Νέου Θεάτρου του Κώστα Ζαρούκα.

Το Θέατρο του Κήπου, όπως πολιτογραφήθηκε στη νέα περίοδο, συνδέθηκε με το Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν, καθώς για μία πενταετία αποτέλεσε τη θερινή έδρα του περίφημου αθηναϊκού θιάσου, που ανέβαινε από το 1957 ώς το 1965 στη Θεσσαλονίκη και παρουσίαζε τις θεατρικές παραγωγές του χειμώνα.[16] Η παρουσία του Θ.Τ. αναβάθμισε την πολιτιστική ζωή της πόλης και δίδαξε το αυθεντικό θέατρο. Όπως εκτιμά ο φιλόλογος και σκηνοθέτης Νίκος Χουρμουζιάδης, το Θ.Τ. «δημιούργησε τη συγκρότηση μιας κοινότητας, ενός πραγματικά θεατρόφιλου κοινού, του πρώτου στην ιστορία της Θεσσαλονίκης».[17]

Αξίζει να θυμηθούμε μερικές ιστορικές παραστάσεις του που άφησαν εποχή στη Θεσσαλονίκη: ***Ο κύκλος με την κιμωλία*** του Μπρέχτ, ***Η μικρή μας πόλη*** του Γουάιλντερ, ***Αυγουστιάτικο φεγγάρι*** του Πάτρικ, ***Τριαντάφυλλο στο στήθος*** και ***Ξαφνικά πέρυσι το καλοκαίρι*** του Ουίλιαμς. Επίσης, ο ***Θείος Βάνιας*** του Τσέχωφ, ***Η αυλή των θαυμάτων*** του Καμπανέλλη, ***Το κορίτσι με το κορδελάκι*** του Περγιάλη, η περίφημη παράσταση με τους ***Όρνιθες*** του Αριστοφάνη με μουσική Χατζηδάκι...[18]

Το θερινό δημοτικό θέατρο συνδέθηκε ιδιαίτερα με τις



Η σημερινή οδός Μανόλη Ανδρόνικου και δεξιά το Στρατιωτικό Θέατρο, σε φωτογραφία του 1962. (Από το φωτογραφικό λεύκωμα *Θεσσαλονίκη : Τεκμήρια Φωτογραφικού Αρχείου 1900-1980*, έκδοση της Γενικής Γραμματείας Ενημέρωσης - Γενικής Γραμματείας Επικοινωνίας, 2006)



Τοιχογραφία του Πολύκλειτου Ρέγκου που υπήρχε στην αίθουσα του εντευκτηρίου αξιωματικών του Στρατιωτικού Θεάτρου. Η ζωγραφική τετραλογία, που φιλοτεχνήθηκε το 1949, αποτοιχίστηκε το 1980 και σήμερα εκτίθεται στο Πολεμικό Μουσείο Θεσσαλονίκης.
(Φωτογραφίες Μικέλε Τροϊάνι)



Το συγκρότημα του Στρατιωτικού Θεάτρου που βρισκόταν δίπλα, στην ανατολική πλευρά του Αρχαιολογικό Μουσείο. Κατεδαφίστηκε το 1980, για να διανοιγεί η οδός 3ης Σεπτεμβρίου. (Αρχείο Κ.Ι.Θ.)

Γιορτές Ανοιχτού Θεάτρου, που παρουσιάζονται στο ανακαινισμένο θέατρο για σχεδόν τρεις δεκαετίες, με τη συμμετοχή θιάσων από όλη την Ελλάδα. Στα τέλη της δεκαετίας του 1990, το Θέατρο Κήπου ανακαινίστηκε πλήρως με σκηνικές και μηχανολογικές αναβαθμίσεις.

Θέατρο Τούλας Δράκου

Το Θέατρο Τούλας Δράκου δημιουργήθηκε το 1950 από την ηθοποιό Τούλα Δράκου, με τη συμπαράσταση του συζύγου της, θεατρικού επιχειρηματία Θόδωρου Σαραντόπουλου, στην οδό Βασ. Γεωργίου, δίπλα στην παλιά Ηλεκτρική Εταιρία.[19]

Στο θερινό ***Θέατρο Τούλας Δράκου*** ο θίασός της παρουσίασε στις δύο θεατρικές σεζόν του 1950 και 1951 έξι έργα, κωμωδίες και επιθεωρήσεις. Οι καλές προθέσεις της δεν ευοδώθηκαν και μετά από δύο καλοκαίρια το θέατρο έκλεισε. Ως βασική αιτία της οριστικής διακοπής του αναφέρεται η ακαταλληλότητα του χώρου από τον βόμβο των γειτονικών εγκαταστάσεων της Ηλεκτρικής Εταιρίας.

Δραματική Σχολή Κρατικού Ωδείου

Το Κρατικό Ωδείο, η πρώτη δημόσια μουσική σχολή στην Ελλάδα, ιδρύθηκε από τον Ελευθέριο Βενιζέλο το 1914, με σημαντική συμβολή στη μουσική παιδεία της Θεσσαλονίκης και της χώρας.[20] Το Ωδείο στεγάστηκε στη διώροφη οικία του Ιωσήφ Μισραχή, που χτίστηκε το 1911 σε σχέδια του Απόστολου Γραικού, γνωστή περισσότερο ως οικία Αλεξ. Τότοκα, που την αγόρασε το 1920.[21] Το ιστορικό κτίριο του Ωδείου, που βρισκόταν στο πάρκο της Χ.Α.Ν.Θ., στο ύψος του συμπλέγματος του Μεγάλου Αλεξάνδρου, κατεδαφίστηκε το 1969, για την επέκταση του πάρκου![22]

Στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης ιδρύθηκε το 1923 η πρώτη δραματική σχολή της πόλης. Δημιουργός και καθηγητής της σχολής

1. Συμβολή στην προπολεμική θεατρική ιστορία της Θεσσαλονίκης αποτελεί το τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ, δύο ωρών περίπου, με τίτλο ***Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη**, 1912-1940*, έρευνα-κείμενα: Γιώργος Σκαμπαρδώνης, σκηνοθεσία: Θόδωρος Γκλαβέρης, παραγωγή: Υπουργείο Βορείου Ελλάδος (1985), με αφορμή την επέτειο των 2.300 χρόνων από την ίδρυση της πόλης. Το ντοκιμαντέρ διασώζει πολλούς θεατρικούς πρωταγωνιστές της εποχής που μιλούν στην κάμερα. Αξιόλογο είναι και το σπάνιο θεατρικό αρχείο που βρίσκεται στα χέρια του Σκαμπαρδώνη και περιμένει την αξιοποίησή του.
2. Βλ. Βασίλη Κολώνα, ***Η Θεσσαλονίκη εκτός των τειχών. Η εικονογραφία της συνοικίας των Εξοχών (1885-1912)***, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2014, σε. 47-54 και 188-210.
3. Ό.π. Β. Κολώνα, ***Η Θεσσαλονίκη εκτός των τειχών***, σελ. 47.
4. Αναλυτική αναφορά των παραστάσεων στο Θέατρο του Λευκού Πύργου δες στο Κώστας Τομανάς, ***Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη***, εκδ. Νησίδες, 1994.
5. Αναστασιάδη Γ. - Χεκίμογλου Ε., ***Η διαδρομή της μνήμης, Παραλία, Λιμάνια, Λευκός Πύργος***, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1997, σελ 93-111.
6. Εφημερίδα ***Ελληνικός Βορράς***, 17.6.1956.
7. Ό.π. Αναστασιάδη - Γ. Χεκίμογλου Ε. ***Η διαδρομή της μνήμης***, σελ. 103.
8. Νικηφόρου Παπανδρέου, «Η θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης», στο συλλογικό έργο ***Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα***, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, τ. Β', σελ. 114-137.
9. Ό.π., σελ. 118 και Γιάννας Τσόκου, «Στοιχεία για το θέατρο στη Θεσσαλονίκη», στον τόμο ***Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη: 50 χρόνια, 1953-2003***, εκδ. Οι Φίλοι του Ιδρύματος Μελίνας Μερκούρη, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 29-37, και Γ. Θ. Βαφόπουλου, ***Σελίδες αυτοβιογραφίας***, τ. Β' σελ. 193.
10. Για το Λ.Θ.Β.Ε. δες Νικ. Παπανδρέου ό.π. σελ. 118.
11. Βλ.τον θεατρικό κατάλογο «Θεατρικές παραστάσεις 1950-1960: Μια γεύση», στο περιοδικό ***Τάμαριξ***, τ. 7, Σεπτέμβριος 1997 και Ζωή Χατζησταύρου, ***Η πνευματική και καλλιτεχνική κίνηση της Θεσσαλονίκης στη δεκαετία 1950-1960***, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2009, σελ. 75.
12. Εφημ. ***Μακεδονία*** 16.10.1950.
13. Το σύνολο των παραστάσεων στα θέατρα της Θεσσαλονίκης στη δεκαετία του 1950 δες στο κείμενο «Θεατρικές παραστάσεις 1950-1960: Μια γεύση», στο περιοδικό ***Τάμαριξ***, τ. 7 (Σεπτέμβριος 1997).

Ο Λευκός Πύργος και το κτιριακό συγκρότημα του Κήπου του Λευκού Πύργου σε καρτ-ποστάλ των αρχών του 20ού αιώνα. (Αρχείο Κ.Ι.Θ.)

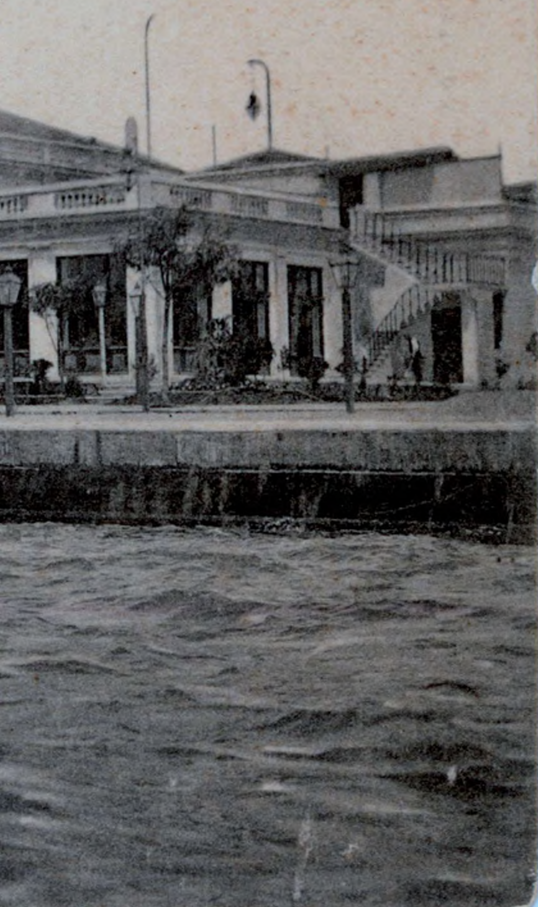


Ο Κήπος του Λευκού Πύργου με το θέατρο και τα υπαίθρια τραπεζάκια του, την περίοδο του μεσοπολέμου. Πίσω του διακρίνεται το κτίριο του Κρατικού Ωδείου και στο βάθος οι καμινάδες της Ηλεκτρικής Εταιρίας και η ανατολική ακτή, στην παλιά μορφή της, πριν από την επιχωμάτωση.

(Αρχείο Κ.Ι.Θ.)



Η περιοχή του Λευκού Πύργου σε αεροφωτογραφία της εποχής του Α' Παγκόσμιου πολέμου. Στο κέντρο το κτιριακό συγκρότημα του Κήπου του Λευκού Πύργου. Η διαγώνιος οδός είναι η σημερινή Εθνικής Αμύνης.



ήταν ο Ιωάννης Κοπανάς (1899-1973).

Η Δραματική Σχολή του Κ.Ω.Θ. παρουσίασε αρκετά θεατρικά έργα, με συντελεστές το διδακτικό προσωπικό και τους μαθητές της. Η πρώτη παράσταση (1922-1923) ήταν *Η Μονάκριβη* του Γρηγόρη Ξενόπουλου και η τελευταία (Ιούνιος 1978) Η *Αρκούδα* του Άντον Τσέχοφ.[23] Ανάμεσα στους δεκάδες αποφοίτους της συγκαταλέγονται οι Νίκος Αρμάος, Κοσμάς Ζαχάρωφ, Διονύσης Καλός, Λυδία Φωτοπούλου κ.ά.

Η Δραματικού Σχολή του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης έκλεισε το 1978 μετά την ίδρυση της Δραματικής Σχολής του Κ.Θ.Β.Ε. Το αρχοντικό του ιστορικού Ωδείου θα μπορούσε να διατηρηθεί ως αρχιτεκτονικό στολίδι της πόλης και να στεγάσει το μουσείο της μουσικής και θεατρικής ζωής της Θεσσαλονίκης, αλλά η χούντα της εποχής κατεδάφιζε ασύστολα, πέρα από τη δημοκρατία και τις ανθρώπινες ζωές, την αρχιτεκτονική κληρονομιά και την τοπική ιστορία... ■

Σ.Σ.: Ευχαριστώ τους Γιώργο Σκαμπαρδώνη, Λευτέρη Κογκαλίδη, Στράτο Σιμιτζή, Κωνσταντίνο Ρέγκο, Έλλη Καπλάνη-Κοκκίνη για τη βοήθεια τους

14. Βλ. Χρ. Ζαφείρη «Θα κατεδαφιστούν ιστορικές τοιχογραφίες;», *Τα Νέα*, 18.6.1980. Για τις τοιχογραφίες: Έλλη Καπλάνη-Κοκκίνη, *Οι θρησκευτικές και κοσμικές τοιχογραφίες του Πολύκλειτου Ρέγκου*, μεταπτυχιακή εργασία στη Φιλοσοφική Σχολή του ΑΠΘ, 1998, σελ. 136 και 141, και Κωνσταντίνου Ρέγκου (επιμέλεια), *Πολύκλειτος Ρέγκος* [Κατερίνα Περπινιώτη-Αγκαζίρ, *Πολύκλειτος Ρέγκος 1903-1984, ο βίος και το έργο του* - Κων. Ρέγκος, *Χειρόγραφες σελίδες αυτοβιογραφίας*], Ιανός, 2016, σελ. 70-72.
15. ΚώσταΤομανά, *ό.π.*, σελ. 15.
16. Πλήρη και τεκμηριωμένη παρουσίαση για την παραμονή του Θεάτρου Τέχνης στη Θεσσαλονίκη δίνει το πολυσέλιδο αφιέρωμα «Το Θέατρο Τέχνης και η Θεσσαλονίκη» στο περιοδικό *Εντευκτήριο*, τ. 3, Ιούνιος 1988. Τα κείμενα έγραψαν οι Κάρολος Κουν, Νικηφόρος Παπανδρέου, Νίκος Χουρμουζιάδης, Δανιήλ.Ι. Ιακώβ, Παν. Μουλλάς και Νίκος Μπακόλας.
17. Νίκου Χουρμουζιάδη, «Το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν. Μια όαση μέσα στην έρημο», στο συλλογικό έργο *Το Θέατρο στη Θεσσαλονίκη: 50 χρόνια, 1953-2003*, σελ.23-28.
18. Την πλήρη παραστασιολογία του Θ.Τ. στη Θεσσαλονίκη δες στο κείμενο του Νικηφόρου Παπανδρέου «Το Θέατρο Τέχνης και η Θεσσαλονίκη 1957-1965», αφιέρωμα του περιοδ. *Εντευκτήριο*, τ. 3/1988.
19. Περιοδικό *Τάμαριξ*, τ. 7 Σεπτέμβριος 1997, σελ. 8-9.
20. Δημ. Θέμελη, «Η μουσική ζωή στη νεότερη και σύγχρονη Θεσσαλονίκη», στο έργο *Τοις αγαθοίς βαιλεύουσα, Θεσσαλονίκη: Ιστορία και πολιτισμός*, τ. Β' σε. 138-158, και Υπουργείο Πολιτισμού, *Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης 1914-2007*, Θεσσαλονίκη 2007.
21. Βασίλη Κολώνα, *ό.π.*, σελ.206.
22. Το παρόν κείμενο περιορίζεται στη θεατρική δράση του Ωδείου.
23. Ό.π. *Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης*, σε. 48-49.

ΤΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Για μια ιστορία της τρέλας στη Θεσσαλονίκη

Καθώς περνώ το σούρουπο από τον άχαρο τόπο που κατάντησε η πλατεία Αριστοτέλους, φορτωμένη με τα πολιτιστικά σκύβαλα που αναπηδούν κατά καιρούς στις νοσηρές φαντασίες επιτηδευμένων και άτεχνων, αναλογίζομαι το εξωτικό πλάσμα της παιδικής μου ηλικίας· εμφανιζόταν στην πλατεία και το έχω καταγράψει στη μνήμη μου με την ονομασία «Πυργοδέσποινα».

Στα τέλη της δεκαετίας του 1950 ή και λίγο αργότερα, τα βράδια του καλοκαιριού, όταν η πλατεία ήταν γεμάτη με ενηλίκους που απολάμβαναν τους λουκουμάδες, με παιδιά που έπαιζαν θορυβωδώς, και με άλλους που μασουλούσαν σπόρια στα παγκάκια αναπνέοντας τον εξαίσιο Θερμαϊκό, όταν πια είχαν σχολάσει οι πέριξ θερινοί κινηματογράφοι, μια γέρικη οπτασία εμφανιζόταν ανάμεσα στα τραπέζια των ζαχαροπλαστείων και μερικές φορές καθόταν σε κάποιο από αυτά. Φορούσε μία πράσινη μακριά τουαλέτα —ή έτσι νόμιζα τότε πως ήταν οι τουαλέτες— και ένα καπέλο παράξενο, που θύμιζε τις πυργοδέσποινες των παραμυθιών. Δεν παράγγελνε ποτέ της τίποτε και, αν κανένας σερβιτόρος την ενοχλούσε, μάζευε το φαρδύ φόρεμά της και χανόταν προς τη σκοτεινή οδό Μητροπόλεως. Λέγανε ότι ήταν Ρωσίδα ευγενής, μπορεί και πριγκίπισσα, από αυτές που είχαν έρθει στην Ελλάδα μετά την επανάσταση και έμειναν εδώ πεινώντας αξιοπρεπώς. Μόνο που ετούτη είχε τρελαθεί. Άκακη φαινόταν, αλλά δεν ήταν να παίζει κανείς με την τρέλα, και καλό θα ήταν να μην της μιλούμε. Έτσι λέγανε οι μεγάλοι και κανείς δεν της μιλούσε· όλα τα παιδιά τη φοβούνταν. Διέκοπταν τα παιχνίδια και την κοιτούσαν από απόσταση ασφαλείας. Δεν την πείραζε όμως κανείς. Ενέπνεε έναν σεβασμό που πολλοί σύγχρονοι σπουδαιοφανείς θα ζήλευαν. Χρόνια αργότερα, ανακάλυψα έγγραφα που έδειχναν ότι στη Θεσσαλονίκη ζούσαν περίπου χίλιοι Ρώσοι εμιγκρέδες, πειναςμένοι γέροι, μισότρελοι ήδη πριν από την Κατοχή, γύρω από την Οσία Ξένη, πάνω από τον εβραϊκό συνοικισμό Έξι, μία ακόμη ζώνη ανέχειας που γρήγορα ξεχάστηκε στη μεταπολεμική ευημερία. Τι απέγιναν οι εμιγκρέδες στην Κατοχή; Όλοι μπορούμε να υποψιαστούμε, αφού κανείς δεν τους ξαναείδε. Ο θάνατος από ασιτία αφήνει ελάχιστα ίχνη. Κι αυτή η πυργοδέσποινα ήταν από τις ελάχιστες που επέζησαν. Λέγανε βέβαια ότι το κατάφερε ασκώντας το αρχαιότερο επάγγελμα του κόσμου. Από εκεί της έμεινε η τουαλέτα, που δεν ήταν βέβαια φόρεμα να το φορά μια αξιοπρεπής γυναίκα και να πηγαίνει βράδυ στην Αριστοτέλους.

Η επόμενη κατά σειρά τρελή που γνώρισα ήταν η Ροδούλα. Ας μη σας ξεγελάσει το υποκοριστικό: Ήταν γριά, ηλικίας απροσδιόριστης και όψης φοβερής. Κατοικούσε στο ημιυπόγειο του διώροφου μεσοπολεμικού κτιρίου στη γωνία Χρυσοστόμου Σμύρνης και Μητροπόλεως, κτήμα της Λαύρας. Από την είσοδο του κτιρίου κατέβαινες μερικά σκαλιά και βρισκόσουν μπροστά στο ναΐδριο της Θεοτόκου (άλλοτε της Περσιώτισσας), και δίπλα ακριβώς ήταν η πόρτα της Ροδούλας. Και μόνο που στεκόμουν τα βράδια μπροστά στην είσοδο της οικοδομής, υποφωτισμένη από τα κεριά της εκκλησίας, αισθανόμουνα τον φόβο της τρελής. Η Ροδούλα ήταν πράγματι τρελή. Ούρλιαζε σε όποιον πλησίαζε την πόρτα της, αλλά χειρότερη από τα ουρλιαχτά της ήταν η μυρωδιά της· βρωμούσε από απόσταση. Σίγουρα δεν πλενόταν ποτέ. Μάζευε τα πάντα και δεν πετούσε τίποτε. Στοίβες φαίνονταν από τα παράθυρα οι εφημερίδες και περιοδικά, που ποιος ξέρει από πού και για ποιον λόγο τα μάζευε. Μαζί σακούλες, σακουλάκια, ρούχα και υπολείμματα από τρόφιμα. Δεν μαγείρευε. Έτρωγε ό,τι και όποτε της έδιναν



οι περίοικοι — ο κόσμος τότε ήταν πιο συμπονετικός, κι ας ήταν πολύ φτωχότερος. Έτρεμα στην πιθανότητα να βρεθεί μπροστά μου η Ροδούλα, πιθανότητα πολύ μεγάλη αφού όλη η παιδική ζωή μου εκτυλισσόταν σε εκείνο το οικοδομικό τετράγωνο. Φοβόμουν ότι θα με παράσερνε με κάποιον μαγικό τρόπο στο σπίτι της και θα έμενα έγκλειστος μέσα στο σκοτάδι. Έτσι, ένιωσα ανακούφιση όταν κάποια μέρα εξαφανίστηκε, πολύ πριν από την κατεδάφιση του κτιρίου και την αντικατάστασή του με μια πολυκατοικία.

Ακολούθησαν αρκετοί τρελοί, όσο μεγάλωνα. Κι όσο πιο πολύ μεγάλωνα, τόσο περισσότεροι προέρχονταν από το περιβάλλον μου. Φίλοι που αυτοκτόνησαν στα καλά καθούμενα, γνωστοί που εκδήλωσαν αιφνιδίως σχιζοφρένεια. Κι άλλοι, όχι και λίγοι, έλιωσαν με τα αντικαταθλιπτικά φάρμακα της δεκαετίας του 1970, που προκαλούσαν τρεμούλα, συναισθηματική αστάθεια και μερική απώλεια συνείδησης. Οι πιο πολλοί έχουν πεθάνει. Κι όταν βλέπω ακόμη μερικούς να κυκλοφορούν σαν φαντάσματα, θυμάμαι τον στίχο του Γκίνσμπεργκ: «Είδα τα καλύτερα μυαλά της γενιάς μου κατεστραμμένα από την τρέλα». Αλλά δεν ξέρω ποιους λυπάμαι περισσότερο: Αυτούς ή τους άλλους, που αργοπεθαίνουν γνωστικοί.

Ο τρελός του χωριού και οι τρελοί των πόλεων

Ξεκίνησα να γράφω αυτό το σημείωμα για να συνοψίσω μερικές ιστορικές πληροφορίες για την τρέλα στη Θεσσαλονίκη. Αλλά για ποιον λόγο η Θεσσαλονίκη θα έπρεπε να έχει μια ιδιαίτερη ιστορία στην τρέλα; Η απάντηση είναι ότι η Θεσσαλονίκη υπήρξε επί αιώνες μια μεγάλη πόλη. Στο αστικό περιβάλλον αναπτύσσονται ψυχικές και συναισθηματικές πιέσεις άγνωστες στις μικρές κοινότητες. Στο χωριό ο τρελός είναι ένας, στις πόλεις είναι αμέτρητοι. Μία μικρή αγροτική κοινότητα μπορεί να ανεχτεί και να συντηρήσει έναν τρελό, αλλά στις πόλεις η τεχνογνωσία της αντιμετώπισης των τρελών άργησε να διαμορφωθεί και παρέμεινε καθυστερημένη.

Η ιστορική αφετηρία της τρέλας είναι πολιτισμική. Ψυχίατροι και ανθρωπολόγοι έχουν διαπιστώσει ότι σε παραδοσιακούς πολιτισμούς, κυρίως της Ανατολής, το ψυχικό τραύμα περιγράφεται από τον ασθενή ως σωματικό άλγος. Το ίδιο συμβαίνει και σε κοινότητες λαών της Ανατολής που ζουν σε σύγχρονες δυτικές χώρες. Το άγχος, για να αναφερθούμε σε μια απλή νεύρωση, περιγράφεται από τα μέλη των κοινοτήτων αυτών ως πόνος στο στήθος. (Την ίδια ακριβώς περιγραφή άκουγα κι εγώ στον στρατό από αγράμματους στρατιώτες.) Αυτό από την πλευρά του παθόντος. Από την πλευρά των τρίτων όμως, συνήθως των οικείων του ασθενούς, το ψυχικό άλγος θεωρείται εκ παραδόσεως αποτέλεσμα της εισόδου κάποιου ξένου πνεύματος μέσα στο σώμα του πάσχοντος. Σήμερα πλέον το να ακούει κανείς φωνές δεν θεωρείται παθολογικό, αρκεί να γνωρίζει ότι προέρχονται από τον ίδιο τον εγκέφαλό του κι όχι από κάποιες υπερφυσικές δυνάμεις. Ωστόσο, επί αιώνες το άκουσμα φωνών εθεωρείτο έργο αγγέλων ή δαιμόνων, και η μοναδική θεραπεία ήταν να πειστεί ή να εξαναγκαστεί το αλλότριο πνεύμα να αποχωρήσει από το σώμα (συχνά με τον θάνατο του

φέροντος). Άλλωστε, δεν είναι λίγοι εκείνοι που διατηρούν την ίδια πεποίθηση και σήμερα. Ευχές για βασκανίες, καθώς και ξεματιάσματα, αν μπορούσαν να αποτιμηθούν, θα ξεπερνούσαν κατά πολύ τον τζίρο όλων των ψυχιάτρων.

Αποτέλεσμα της αντίληψης ότι το ψυχικό άλγος είναι προϊόν εισόδου ξένου —συνήθως κακοποιού— πνεύματος μέσα στο σώμα είναι η σύνδεση της εκκλησίας με τη θεραπεία. Αφού πρόκειται για δαιμόνιο, μόνον ο ιερέας μπορεί να το αντιμετωπίσει. Κι αν το δαιμόνιο είναι σατανικό, απαιτείται κάποιος άγιος. Η καθολική και η ορθόδοξη εκκλησία έχουν μακρά παράδοση σε αυτόν τον τομέα. Στα κατάστιχα των αγιορειτικών μονών θα συναντήσουμε περιπτώσεις πασχόντων των οποίων οι οικογένειες τούς παρέδιδαν στο μοναστήρι καταβάλλοντας χρηματική αποζημίωση, με την ελπίδα ότι, με τη βοήθεια του Θεού και με τις προσευχές των καλογέρων, θα επερχόταν η ίαση, ή, αν όχι, ο λυτρωτικός θάνατος. Συνοψίζω εδώ τα δύο βασικά στοιχεία: Τη θρησκευτική πίστη και την οικονομική αποζημίωση, αναγκαία για τη συντήρηση του πάσχοντος.

Ανίχνευση στοιχείων

Οπωσδήποτε, δεν έχει παγιωθεί ακόμη η ιστοριογραφική τυπολογία για την αναγνώριση των μορφών τρέλας μέσα στο αστικό περιβάλλον. Αυτό που σήμερα θεωρείται ψυχικό νόσημα σε άλλους αιώνες εθεωρείτο ψυχικό χάρισμα. Η χριστιανοσύνη έχει παράδοση ουκ ολίγων «κατά Χριστόν σαλών», προσώπων δηλαδή που κινούνταν στα όρια ψυχοπάθειας και αγιότητας, ενώ στον ισλαμικό κόσμο ο περιφερόμενος ψυχοπαθής ήταν εκ παραδόσεως σεβαστό πρόσωπο.

Οι πρώτες πληροφορίες που αφορούν την ψυχική υγεία στη Θεσσαλονίκη και έχουν κάποια στατιστική αξία προέρχονται από τις επετηρίδες της τοπικής οθωμανικής νομαρχίας (sâlname) και χρονολογούνται πριν από 130 χρόνια περίπου. Τη μακρινή εκείνη εποχή περίπου δέκα Θεσσαλονικείς προέβαιναν κάθε χρόνο στο απονενοημένο διάβημα. Οι επετηρίδες καταγράφουν αναλυτικά τις αυτοκτονίες και τις αιτίες τους, όπως αυτές γίνονταν κατανοητές από τους νομαρχιακούς υπαλλήλους. Για παράδειγμα, το 1890 σημειώθηκαν εννέα αυτοκτονίες, με τις εξής αιτίες: τρεις περιπτώσεις «παραφροσύνης», δύο «απελπισίας», και μία «θλίψης». Επιπροσθέτως όμως, αναφέρονται και δύο περιπτώσεις «έρωτα» και μία «χρεοκοπίας».

Αντίθετα προς τον υποκειμενικό χαρακτήρα αυτών των στοιχείων, ο αριθμός των αυτοκτονιών είναι αντικειμενικά χρήσιμος. Λαμβάνοντας υπόψη τις πληθυσμιακές μεταβολές μέχρι τη δεκαετία του 1930, φαίνεται να μην έχει επέλθει ουσιώδης αλλαγή. Τότε, σε ολόκληρη τη Μακεδονία καταγράφονταν περίπου 50 αυτοκτονίες ετησίως, που με την αριθμητική αναγωγή μάς δίνουν γύρω στους 25 αυτόχειρες στη Θεσσαλονίκη.

Επειδή θα επιστρέψουμε στη δεκαετία του 1930, σημειώνω ότι παρουσιάζει μια αύξηση στις αυτοκτονίες σε σύγκριση με την αμέσως προηγούμενη, ίσως λόγω της οικονομικής κρίσης. Λόγου χάρη, το 1925 καταγράφονται πανελλαδικώς 244 περιστατικά, που το 1933 φτάνουν τα 401 (έτος-ρεκόρ στις πτωχεύσεις), για να περιοριστούν σε 358 το 1935. Εξαίρεση αποτελεί η Χαλκιδική όπου —για άγνωστο λόγο— οι αυτοκτονίες ήταν άγνωστες.

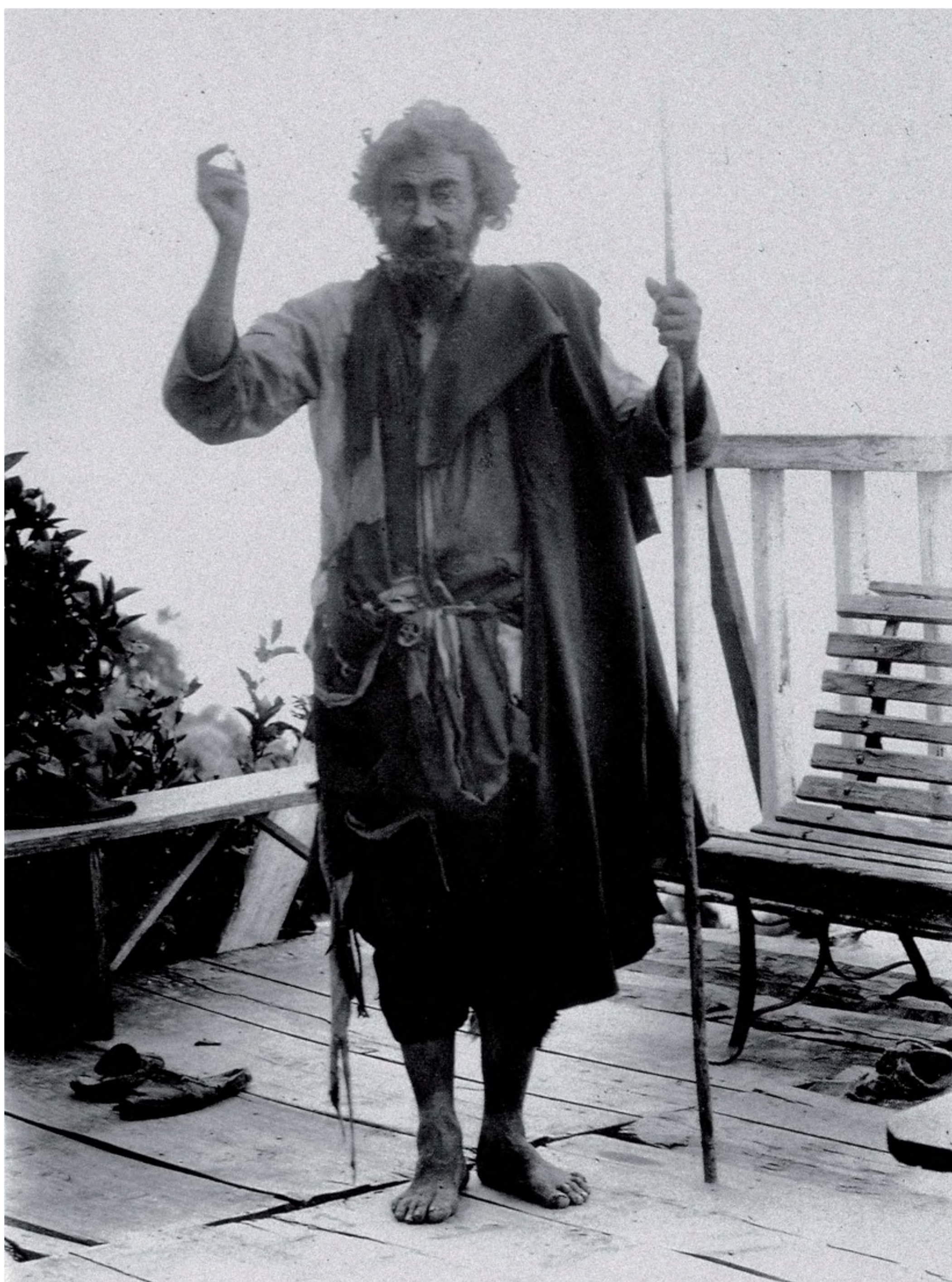
Οι τοπικές εφημερίδες του μεσοπολέμου παρέχουν όλα τα στοιχεία των αυτοχείρων, είτε είχαν πετύχει στο διάβημά τους είτε όχι. Για παράδειγμα, μας δίνουν πολλές πληροφορίες για το πώς αυτοκτόνησε σε ηλικία 62 ετών ο επιχειρηματίας Αλκιβιάδης Σαχίνης, κάτοικος της πολυτελούς οικοδομής της Εθνικής Τραπέζης στη γωνία Αριστοτέλους και Ερμού, ο οποίος, σύμφωνα με τον θυρωρό του, έπασχε από «νευρασθένεια». Από την ίδια νόσο έπασχε, σύμφωνα με τις γειτόνισσές της, και η 50χρονη οικοκυρά Ρένα Καμχή, που κατοικούσε στις καλύβες απέναντι από το νοσοκομείο Χιρς. Σ' αυτό διακομίσθηκε και διασώθηκε, όταν ήπιε 300 γραμμάρια φωτιστικό οινόπνευμα.

Αλλά ας βάλουμε ένα όριο σε αυτή τη συζήτηση, που δεν χωρά σε ένα άρθρο. Θα περιοριστούμε στη "νοσηλεία" ασθενών στην εκκλησία του Αγίου Αντωνίου και στο «Asylo des locos»: η εκκλησία υπάρχει ακόμη στο Ιπποδρόμιο. Το Άσυλο, αλλά και η συνοικία του, η Μπαρόν Χιρς, δεν υπάρχουν πια. Προηγουμένως όμως, για να έχουμε ένα μέτρο σύγκρισης, θα αναφερθούμε στην αντιμετώπιση των ασθενών από τη ρωμέικη κοινότητα της Κωνσταντινούπολης, τη μεγαλύτερη στον οθωμανικό κόσμο.

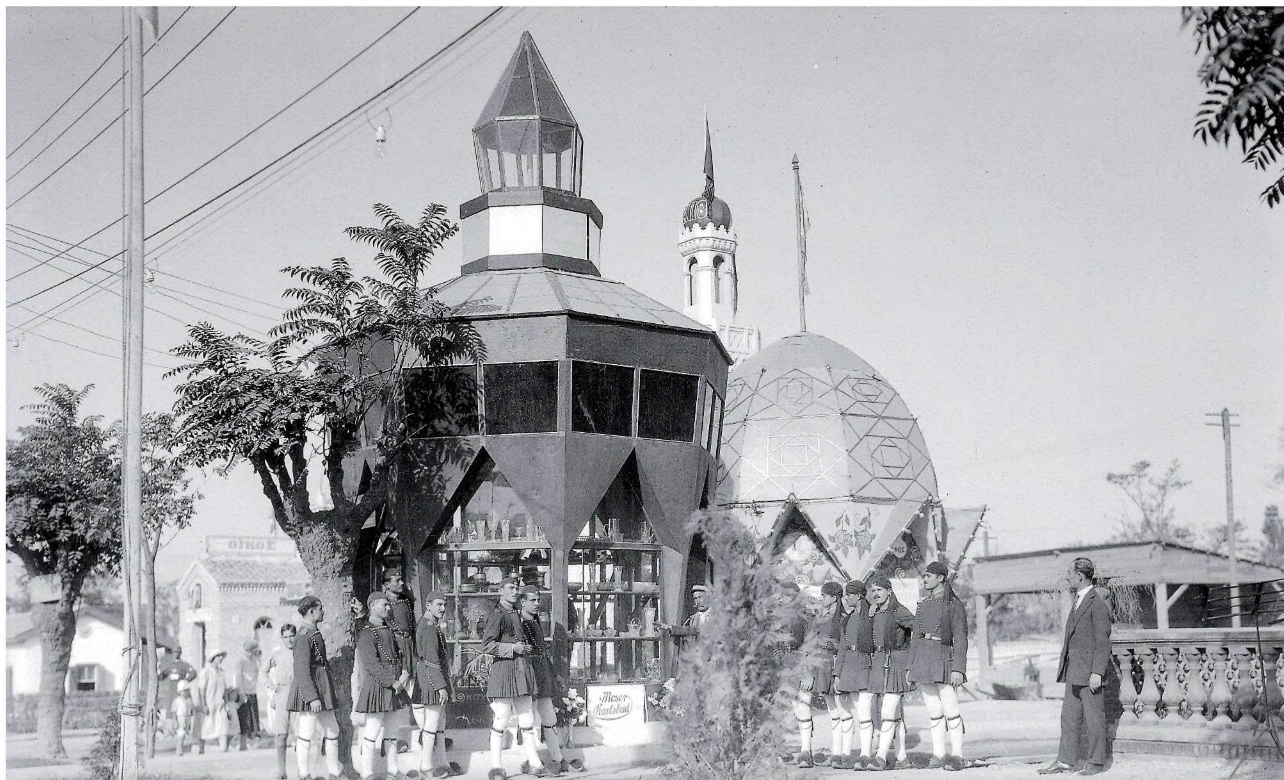
«Καταφύγια φοβισμένων θηρίων»

Ανατρέχοντας στις πηγές του 18ου και τις αρχές του 19ου αιώνα, πληροφορούμαστε ότι οι Ρωμιοί διέθεταν στην Κωνσταντινούπολη τρεις εκκλησίες, στις οποίες πίστευαν ότι οι ψυχικώς ασθενείς μπορούσαν να θεραπευτούν: της Θεοτόκου της Σούδας στο Εγρί Καπί, της Παναγίας των Βελεγραδίων στο Μπεσίκτας και του Αγίου Γεωργίου του Κουδουνά στην Πρίγκηπο. Αλλά θα κλείναμε πολύ βιαστικά τη συζήτηση, αν θεωρούσαμε τις εκκλησίες αυτές ως πρωτόγονα ψυχιατρεία, διότι δεν ήταν ψυχιατρεία. Ήταν και παρέμεναν εκκλησίες. Οι ασθενείς και οι συγγενείς τους δεν προσδοκούσαν νοσηλεία, αλλά ίαση με τη μεσιτεία της Παναγίας ή του Αγίου Γεωργίου. Οι ιερείς δεν είχαν ιαματικά μέσα, ούτε και φαίνεται να εκτελούσαν κάποια συγκεκριμένη θεραπεία, εκτός από την προσευχή.

Ταυτόχρονα, η ρωμέικη κοινότητα διέθετε ένα πρωτόγονο νοσοκομείο, που βρισκόταν στον Γαλατά. Στις αρχές του 19ου αιώνα το νοσοκομείο μεταφέρθηκε στους Επτά Πύργους. Εκεί, σε ένα ξύλινο κτίριο που προηγουμένως είχε χρησιμεύσει για πανωλόβλητους, τοποθετούσαν και ψυχιατρικά περιστατικά. Αλλά, όπως έγραψε ο γιατρός και διευθυντής του νοσοκομείου Αλέξανδρος Πασπάτης το 1850, «[...] η νοσηλεία των φρενολήπτων εις το νοσοκομείον των Επτά Πύργων είναι αισχύνη εις το έθνος όλον. Είναι αξιοκατάκριτος ολιγωρία». Το 1866 ένας ξένος γιατρός που επισκέφθηκε το νοσοκομείο και εξέτασε ψυχασθενείς γράφει ότι ήταν ντροπή για τη ρωμέικη κοινότητα να έχει τέτοιο άσυλο. «Αυτό που είδα εδώ σήμερα μοιάζει περισσότερο με καταφύγιο φοβισμένων θηρίων παρά με φιλανθρωπικό κατάστημα», σημειώνει χαρακτηριστικά. Ωστόσο, το νοσοκομείο απαιτούσε χρήματα από τους ψυχασθενείς.



Κατά Χριστόν σαλός, υποδυόμενος τον Ιορδάνη τον Πρόδρομο. Ζωγραφικό μοντέλο του αγιογραφικού οίκου των Ιωσαφαίων, σε δική τους φωτογράφηση. Περίοδος Μεσοπολέμου (Αγιορειτική Φωτοθήκη).



Το περίπτερο στα δεξιά είναι εκείνο που παρουσίασε ο Αλκιβιάδης Σαχίνης στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης μερικά χρόνια πριν από την αυτοκτονία του. Ήταν στην πραγματικότητα ένας τεράστιος λαμπτήρας, που αποτελούνταν από πολλούς μικρότερους. Ο Σαχίνης ήταν αντιπρόσωπος ηλεκτρικών λαμπτήρων (Συλλογή Ρούπα & Χεκίμογλου).

«Τινές φαυλόβιοι ή φρενόληπτοι, εντός του καταστήματος νοσηλευόμενοι, δίδουν μικράν μηνιαίαν χορήγησιν κατά τους πόρους των κηδεμόνων ή συγγενών. Ταύτα είναι προαιρετικά, και περί τούτων ο επιστάτης του νοσοκομείου ή οι έφοροι αυτού συμφωνούν μετά των συγγενών», σημειώνει ο Πασπάτης.

Είναι ενδιαφέρον ότι δεν υπήρχαν σαφή όρια ανάμεσα στο νοσοκομείο και στην παράκληση στην εκκλησία. Το 1837 ο ασθενής Βασίλειος, 48 χρόνων, παραπέμφθηκε από το νοσοκομείο στην Παναγία του Εγρί Καπί επειδή «ήτον ασθενής εις το πνεύμα». Αντίθετα, δύο άλλες περιπτώσεις κρατήθηκαν στο νοσοκομείο: Το 1849 ο Κυριάκος που έπασχε από «ζευζεκλίκι» [zevzek=βλάκας] και το 1850 ο Αντωνάκης που κρίθηκε ως «μανίκας» [manik=μανιακός[1]]. Μόλις το 1880 δημιουργήθηκε ιδιαίτερο κτίριο για τους ψυχασθενείς και προσλήφθηκε γιατρός με ειδικές γνώσεις. (Βλ. την ενδιαφέρουσα διδακτορική διατριβή του Κ. Τρομπούκη, *Η ελληνική ιατρική στην Κωνσταντινούπολη*, 1856-1923).

Σε αντιδιαστολή, στην Αθήνα το πρώτο ψυχιατρείο ιδρύθηκε το 1882. Επί αγγλοκρατίας, είχε ιδρυθεί και ένα στην Κέρκυρα το 1838. Μόνον αυτά τα δύο λειτουργούσαν στο ελληνικό κράτος το 1900.

«Μια τρύπα για ψυχοπαθείς»

Τι συνέβαινε την ίδια εποχή στην οθωμανική Θεσσαλονίκη; Οι πηγές μάς δίνουν μερικά ψίχουλα πληροφοριών, που μπορούμε να τα αξιοποιήσουμε στηριζόμενοι σε μία μικρή και ασαφή αναφορά του Γιοσέφ Νεχαμά, του πολυγραφότατου αυτού ιστοριογράφου, εκπαιδευτικού και τραπεζίτη. Μας λέει λοιπόν ο σοφός γέρων ότι υπήρχε «μια τρύπα» κάπου μέσα στην πόλη, ένα υπόγειο προφανώς, το οποίο ήταν άλλοτε φυλακή, αλλά από το 1885 χρησιμοποιούνταν για να τοποθετούν τους ψυχασθενείς. Επειδή η χρονολογία αυτή είναι αμάρτυρη, θα κρατήσω μόνον την πληροφορία για να εντοπίσω την «τρύπα». Αναζητούμε μια «φυλακή», έναν τόπο κράτησης, ο οποίος δεν πρέπει να είχε σχέση με τα ποινικά δικαστήρια, διότι τότε θα μαθαίναμε και από άλλες πηγές την ύπαρξή του. Ο Β. Δημητριάδης (*Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης*) αναφέρει ένα «μπουντρούμι» (zindan[2]) για μη μουσουλμάνους. Βρισκόταν στη συνοικία Αμπντουλλάχ Καντί, δηλαδή στο νότιο τμήμα της αρχαίας ρωμαϊκής αγοράς, και έπαιρνε νερό το 1825, άρα ήταν πολύ πριν από το χρονικό αυτό όριο σε λειτουργία (η ιδιωτική υδροδότηση ήταν εξαίρεση και όχι κανόνας). Δεδομένου ότι η περιοχή έβριθε υπόγειων στοών λόγω των ερειπίων της ρωμαϊκής αγοράς

1. Η πηγή μεταφράζει λανθασμένα «ηλίθιος».
2. Μπουντρούμι είναι η κυριολεκτική μετάφραση. Η πηγή αποδίδει τη λέξη **zindan** ως φυλακή.

(εκτός από το Cryptoporticus της ρωμαϊκή αγοράς, αναφέρεται και μια άλλη υπόγεια στοά βορείως της Παναγίας Χαλκέων), ο χαρακτηρισμός «τρύπα» του Νεχαμά ταιριάζει πλήρως με το «zindan» του Δημητριάδη.

Υπάρχουν όμως και άλλοι λόγοι να δεχτούμε αυτή την τοποθεσία ως τον ιστορικό πυρήνα της ψυχιατρικής στη Θεσσαλονίκη. Πρώτον, στην περιοχή εκείνη υπήρχε το τοπωνύμιο «Καμένο Δικαστήριο», που ταιριάζει με την ύπαρξη παλαιότερης φυλακής, όπως αναφέρει ο Νεχαμά. Δεύτερον, σε άλλο έργο του (*Η Θεσσαλονίκη της παρακμής*), ο Δημητριάδης περιλαμβάνει έναν φορολογικό κατάλογο του 1835, στον οποίο αναφέρονται δύο πρόσωπα με ιδιότητες που μας ενδιαφέρουν: (α) ένας καταγράφεται ως τρελός (divane), στην *ενορία του Αγίου Νικολάου*, που ήταν η χριστιανική ονομασία για τη συνοικία Αμπντουλλάχ Καντί· (β) ο άλλος, επίσης στην ίδια συνοικία, καταγράφτηκε με την ένδειξη «στο νοσοκομείο». Σε αυτό το νοσοκομείο-μπουντρούμι λοιπόν έκλειναν τους τρελούς, εβραίους και χριστιανούς.

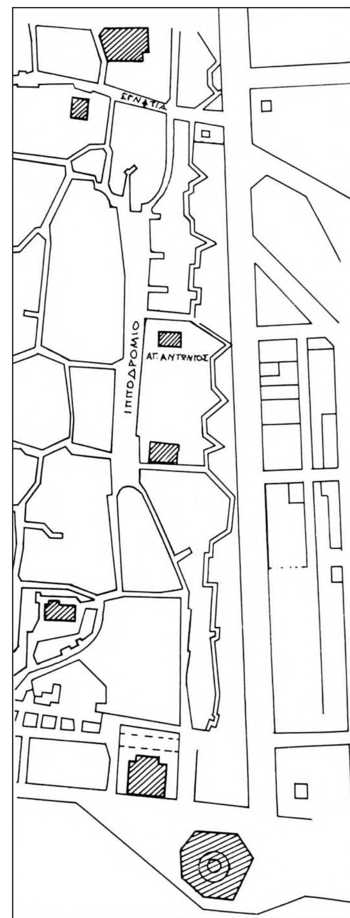
Οι τρελοί ενοχλούν τους “γνωστικούς”

Στην περίοδο του μεσοπολέμου ο ναός του Αγίου Αντωνίου στο Ιπποδρόμιο χρησιμοποιήθηκε αποδεδειγμένα ως άσυλο ψυχοπαθών, οι οποίοι διέμεναν στο εσωτερικό του και τους οποίους φρόντιζε ο εφημέριος του ναού αρχιμανδρίτης Γαβριήλ Κωνσταντινίδης. Το γνωρίζουμε αυτό διότι επιτροπή περιοίκων διαμαρτυρήθηκε στην εφημερίδα *Ταχυδρόμος*, το 1936, ότι οι φωνές των τρελών τους ενοχλούσαν πρωί και βράδυ. Έτσι, ένας δημοσιογράφος επισκέφθηκε τον ναό για να κάνει ρεπορτάζ. Ο ίδιος γνώριζε ότι «η εκκλησία είναι γνωστή ως καταφύγιον των ανιάτων». Ότι υπήρχε σχετική παράδοση δεν αμφισβητείται. Ο Πορφύριος Ουσπένσκι, που επισκέφθηκε τη Θεσσαλονίκη στα 1859, κάνει λόγο για ασθενείς που κοιμούνταν στο πάτωμα, απέναντι από «τη θαυματουργή εικόνα του Αγίου Αντωνίου». Γιατί λοιπόν οι περίοικοι διαμαρτυρήθηκαν ειδικά το 1936; Ποια μεταβολή έγινε στο ήδη υφιστάμενο «καταφύγιον ανιάτων»;

Ο δημοσιογράφος βρήκε εκεί τους εξής ασθενείς: (α) Έναν νέο 22 ετών, με παραλήρημα, αλυσοδεμένο. (β) Μία κοπέλα που στις πρόσφατες εργατικές διαδηλώσεις που κατεστάλησαν βιαίως είχε πάθει φοβία ότι οι στρατιώτες θα τη σκότωναν και θα έκαιγαν το σπίτι της. Καθόταν δίπλα στην εικόνα του Αγίου, μαζί με τους συγγενείς της. (γ) Έναν υπερκινητικό ασθενή, που γονυπετούσε και έκανε τον σταυρό του διαρκώς, με ψυχιατρικό ιστορικό. Είχε νοσηλευτεί στην ιδιωτική κλινική Βαγιανού, χωρίς αποτέλεσμα. (δ) Μία άλλη παραληρηματική ασθενή, δεμένη με αλυσίδες στον νάρθηκα του ναού, η οποία φώναζε και έσχιζε τα ρούχα της. (ε) Μία μεσήλικα με διάγνωση σχιζοφρένειας. (στ) Έναν άλαλο σπουδαστη της Σχολής Ικάρων, ο οποίος μούγκριζε συνεχώς. Κοινό στοιχείο μεταξύ όλων των προσώπων αυτών ήταν η προσφυγική καταγωγή τους και η κακή οικονομική κατάστασή τους.

«Μοναδικός ρυθμιστής των πάντων εκεί μέσα» ήταν, κατά τον δημοσιογράφο, ο πατήρ Γαβριήλ. «Αυτός δέχεται τους ασθενείς, αυτός επιβλέπει, αυτός τους δένει εν ανάγκη με τις αλυσίδες, αυτός δέεται υπέρ της θεραπείας των. Και η όλη θεραπεία των ασθενών του παπα-Γαβριήλ έγκειται εις εν και μόνον αλλ’ ασφαλές μέσον: Νηστεία και προσευχή». Οι ασθενείς κοιμούνταν σε πρόχειρα στρώματα στον νάρθηκα του ναού. «Η μυστικοπάθεια επενεργεί ως το δραστικώτερον φάρμακον. Όλοι προσεύχονται, γονυπετείς,


Ο παπάς του Αγίου Αντωνίου και δύο από τους ασθενείς του ποζάρουν μπροστά στη θαυματουργή εικόνα για την εφημερίδα *Ταχυδρόμος* (1936). Ο Πορφύριος Ουσπένσκι (1859) αναφέρει και αυτός την εικόνα ως το μοναδικό αξιόλογο στοιχείο του ναού.



Η θέση του Αγίου Αντωνίου δίπλα στο τείχος. (Από τη μελέτη της Χαρούλας Σιαξαμπάνη-Στεφάνου, «Ο ναός του Αγίου Αντωνίου Θεσσαλονίκης».)

δακρύοντες, ικετεύοντες! Και πολλοί θεραπεύονται», σημειώνει ο δημοσιογράφος. Αλλά στην επόμενη συνέχεια του ιστορήματός του αλλάζει ύφος και ζητά την επέμβαση των αρχών. Ο αρχιμανδρίτης απαιτούσε από κάθε ασθενή 15 δραχμές την ημέρα: «Τετρακόσιαι ή και πεντακόσιαι δραχμαί διά μίαν οικογένειαν βιοπαλαιστών ως επί το πλείστον, που πληρώνονται μόνον και μόνον διότι ο άνθρωπός των μένει εις την εκκλησίαν, χωρίς καμίαν επιβάρυνσιν να υφίσταται η διαχείρισις του ναού, είναι ζήτημα που πρέπει να προκαλέση την προσοχήν των αρμοδίων αρχών μας». Τα ποσά αυτά περιέρχονταν στον αρχιμανδρίτη, ο οποίος είχε νοικιάσει τον ναό (δεν ήταν ποτέ ενοριακός). «Υπάρχει ακόμη το πικρόν παράπονον ευσεβών χριστιανών ότι ουδεμία συγκατάβασις γίνεται και διά τους παντελώς απόρους από τους ασθενείς, εις τρόπον ώστε οι περίοικοι να γίνωνται μάρτυρες τραγωδιών, να βλέπουν ψυχοπαθείς συρομένους δίκην σφαγίων, ζωντανά πτώματα, από κλαίοντας και βλασφημούντας συγγενείς των, διότι δεν είχον ολίγα χρήματα, έξω του ναού του Αγίου Αντωνίου.»



Διαφημίσεις ψυχιάτρων στον Τύπο της εποχής (1926-1936).

Το μυστήριο του Αγίου Αντωνίου

Από πότε ίσχυε όμως αυτό το καθεστώς, που, όπως είδαμε, ο Ουσπένσκι διαπίστωσε από το 1859; Μία πρώτη σκέψη είναι ότι πιθανώς ο Άγιος Αντώνιος υπήρξε μοναστήρι και η σχετική ιαματική παράδοση συνδεόταν με αυτό το παρελθόν. Όμως, αν και στη βυζαντινή περίοδο αναφέρονται μοναστήρια στη «γειτονία του Ιπποδρομίου», δεν υπήρχε —μέχρι τη στιγμή που γράφονται αυτές οι γραμμές— κανένα πειστικό στοιχείο για να υποστηριχθεί ότι ο Άγιος Αντώνιος υπήρξε κάποτε μονή.

Γνωρίζουμε ωστόσο ότι ο ναός στην οθωμανική περίοδο ανήκε στα ελληνικά εκπαιδευτήρια και ότι τα έσοδά του περιέρχονταν στο σχολικό ταμείο. Μάλιστα, η ομότιμη καθηγήτρια του Α.Π.Θ. Σιδηρούλα Ζιώγου-Καραστεργίου μετέγραψε και δημοσίευσε πριν από περίπου 15 χρόνια το λογιστικό κατάστιχο των εκπαιδευτηρίων στην περίοδο 1825-1840, ένα κατάστιχο που στη διάλεκτο των ειδικών αποκαλείται χαϊδευτικά «ο κώδικας του Αγίου Αντωνίου», ακριβώς διότι ο Άγιος Αντώνιος ήταν η κύρια πηγή εσόδων για τα εκπαιδευτήρια και αναφέρεται πολύ συχνά στις εγγραφές του κατάστιχου. Η προσεκτική ανάγνωση του κατάστιχου δείχνει ότι το καθεστώς μίσθωσης του ναού που συναντάμε στα 1936 ίσχυε τουλάχιστον πριν από έναν αιώνα. Μέχρι το 1834, η εφορία των εκπαιδευτηρίων εισέπραττε έσοδα από τον ναό. Τα μηνιαία έσοδα ήταν της τάξεως ενός διδασκαλικού μισθού ή —για να δώσω καλύτερη εικόνα— με τα ετήσια έσοδα μπορούσε κανείς να αγοράσει ένα μικρό, φτηνό σπιτάκι δίπλα στον ναό.

Δύσκολα το ποσόν αυτό θα έβγαινε από τα κεριά και τις μικροαφιερώσεις των πιστών, διότι ο Άγιος Αντώνιος δεν βρισκόταν σε κεντρικό σημείο (κολλημένος καθώς ήταν πάνω στο τείχος). Εξάλλου, η θέση του ήταν και είναι ανάμεσα σε δύο πολύ κοντινούς ενοριακούς ναούς, την Υπαπαντή και τον Άγιο Κωνσταντίνο. Φαίνεται ότι η "διαχείριση" των τρελών και των πιστών συγγενών τους ήταν μια παλαιά παράδοση, που εξηγεί το ύψος των εσόδων. Η παράδοση αυτή συστηματοποιήθηκε το 1835, οπότε και βλέπουμε ότι η εφορία των εκπαιδευτηρίων αγόρασε μερικά πέριξ μικρά οικόπεδα και οι-

3. Στην έκδοση του καταστίχου, η λέξη αναφέρεται μία φορά ως «σκευοφύλακες» και μία φορά ως «προσωρινοί».
4. Το πρόσωπο αυτό μου είναι άγνωστο από άλλες πηγές.



Το εβραϊκό άσυλο των ψυχοπαθών. Η λήψη από την οδό Σταύρου Βουτυρά, με πλάτη προς τη θάλασσα (Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης).

κοδόμησε ή αγόρασε σπιτάκια. Έπειτα, φαίνεται καθαρά στο κατάστιχο ότι η εφορία των εκπαιδευτηρίων μίσθωσε εφ' όρου ζωής τον ναό σε κάποιον «πνευματικό», τον Δαμιανό. Οι όροι της μίσθωσης θυμίζουν τις αγιορειτικές καλύβες: Ο Δαμιανός πλήρωσε 15.000 γρόσια προκαταβολή και ανέλαβε την υποχρέωση να δίδει 1.500 γρόσια κάθε χρόνο. Η μοίρα ήταν άδικη γι' αυτόν, αφού πλήρωσε μεν τη μεγάλη προκαταβολή αλλά έζησε μόνον δύο χρόνια. Μετά τον θάνατό του, η εφορία συνέχισε να μισθώνει τον ναό σε πνευματικούς, αλλά σε ετήσια πλέον βάση.

Μέσα στις εγγραφές του κατάστιχου —που σε μερικά σημεία είναι απίστευτα κακογραμμένο— υπάρχουν τρεις που μας βάζουν σε σκέψεις: αναφέρονται «ξενοφωντινοί[3] πατέρες», οι οποίοι ενέχονται στις αγοραπωλησίες των κτημάτων γύρω από τον ναό, αλλά με τρόπο ιδιαίτερο, σαν να είχαν κι αυτοί κάποιο δικαίωμα στον τόπο.

Είχε λοιπόν κάποια σχέση η Μονή Ξενοφώντος; Σε έγγραφο του 1419 αναφέρεται κάποιο μονύδριο της Θεοτόκου, επονομαζόμενο του Κλάδωνος, που βρισκόταν στο Ιπποδρόμιο και ήταν μετόχι της μονής Ξενοφώντος. Αν και μέχρι τώρα δεν έχω βρει κανένα βυζαντινό αγιορειτικό μετόχι που να διατηρήθηκε και στην τουρκοκρατία, δεν αποκλείω ο Άγιος Αντώνιος να αποτέλεσε εξαίρεση, λόγω και της έκκεντρης θέσης του.

Φαίνεται λοιπόν ότι η παράδοση του Αγίου Αντωνίου συνδέεται με παλιότερη παράδοση της Μονής Ξενοφώντος.

«Άσυλο ντε Λόκος»

«Κατά το έτος 1908, η Θεσσαλονίκη εστερείτο ενός ασύλου προς στέγασιν των ψυχοπαθών, ο τότε Δήμος καμμίαν φροντίδαν δεν ελάμβανεν δι' αυτό. Ως εκ τούτου, η πόλις, κατά τας εορτασίμους ημέρας προ παντός, εγένετο το θέατρον δυσαρέστων θεαμάτων. Συγκεκινημένοι υπό της τοιαύτης καταστάσεως, διάφοροι συμπολίται εσκέφθησαν τότε ότι θα ήτο δυνατόν να στεγασθώσιν οι ψυχοπαθείς προσωρινώς εις ιδιωτικάς οικίας, όπου θα επιτηρώντο υπό ειδικών υπαλλήλων. Οι συμπολίται ούτοι εξησφάλισαν υπέρ του έργου των την συνεργασίαν του μακαρίτου Σολομώντος Σαλέμ, όστις εξ ιδίων τότε εξέδιδε φιλολογικά φυλλάδια τα οποία επωλούντο υπέρ της στεγάσεως των ψυχοπαθών»[4]. Έτσι ιστορεί ένα κείμενο του 1939 την ίδρυση του εβραϊκού «ασύλου των τρελών». Το βέβαιο είναι ότι στη (νεοπαγή το 1908) συνοικία Μπαρόν Χιρς, που είχε οικοδομηθεί με εισφορές ευπόρων και κυρίως του Βαρώνου Χιρς, για τη στέγαση των πυροπαθών του 1890, υπήρχε ένα ιατρείο της φιλανθρωπικής οργάνωσης «Μπικούρ Χολίμ». Στο ιατρείο αυτό, πιστεύω λόγω της απόμερης θέσης του κι όχι για άλλον λόγο, συγκέντρωσαν οι εβραίοι φιλάνθρωποι τους πρώτους έξι ψυχοπαθείς και τους περιέθαλψαν. Ο τόπος ήταν σχεδόν έρημος, ανάμεσα σε σιδηροδρομικές γραμμές και σε χείμαρρους που γέμιζαν νερό τον χειμώνα· μόνον οι κάτοικοί του περνούσαν από εκεί. Μπορεί ο αναγνώστης να επισκεφθεί την οδό Σταύρου Βουτυρά, πίσω από την Κτηνιατρική Κλινική, όπου χτίστηκε το άσυλο, και θα δει ότι και σήμερα ακόμη, που δεν υπάρχει η συνοικία, ο τόπος είναι έρημος, δενδρόφυτος και θλιμμένος. Το ιατρείο βρισκόταν στη γωνία Γιαννιτσών και Βουτυρά, αριστερά του κατερχομένου.

Στη δεκαετία του 1920, πολλοί Θεσσαλονικείς εβραίοι ζούσαν στη Νέα Υόρκη, όπου είχαν μεταναστεύσει για να ξεφύγουν από τη μαύρη φτώχεια που έδερνε τη Θεσσαλονίκη. Με εράνους συγκέντρωσαν ένα ποσό, ώστε το ιατρείο της συνοικίας Μπαρόν Χιρς να επεκταθεί και από το 1930 να περιθάλπει περίπου 80-100 τροφίμους τον χρόνο. Την ίδια εποχή, το Δημόσιο Ψυχιατρείο στη Σταυρούπολη —στεγασμένο σε ένα συμμαχικό στρατόπεδο του α΄ παγκόσμιου πολέμου— διέθετε μόνον 110 θέσεις για ολόκληρη τη Μακεδονία. Δεν είναι περίεργο λοιπόν ότι η εβραϊκή κοινότητα προσπάθησε να δημιουργήσει το δικό της ψυχιατρείο, ούτε ότι ο κόσμος —παρά το κόστος— κατέφευγε σε ιδιωτικές κλινικές, όπως του Βαγιανού, του Δανιηλίδη και του Μάνθου, αν είχε βέβαια να πληρώσει, ή στον παπά του Αγίου Αντωνίου, αν ήταν φτωχότερος· για να μην πούμε για τους αληθινά φτωχούς των συνοικισμών Κουλίμπας, Ρεζή Βαρντάρ και Μπαρόν Χιρς, φορείς μιας φτώχειας που κανείς ζωγράφος δεν θα μπορούσε να αποδώσει. Γι' αυτό και στο ισραηλιτικό «άσυλο των τρελών» η θνησιμότητα των νοσηλευόμενων έφτανε και καμιά φορά ξεπερνούσε το 20%. Δεν ήταν μόνον τρελοί. Ήταν και καταπονημένοι, πάμπτωχοι και υποσιτισμένοι διάβολοι, εμποτισμένοι με τα κακά πνεύματα που ο παρών ή άλλοι κόσμοι γεμίζουν τους καλούς ανθρώπους. Τους έσπρωξαν κι αυτούς, ανάμεσα στους πρώτους, τον Μάρτη του '43, να μπουν στα τρένα για το Άουσβιτς. Κι ύστερα, το «άσυλο των τρελών» γνώρισε άλλες στιγμές παραφροσύνης, που δεν είναι εδώ ο τόπος να τις διηγηθώ. Μα τα θυμάμαι όλα αυτά καθώς περνώ το σούρουπο από τον άχαρο τόπο που κατάντησε η πλατεία Αριστοτέλους· θυμάμαι την «Πυργοδέσποινα» και όλους τους άλλους. ■

του **ΜΑΝΟΛΗ ΜΑΝΩΛΕΔΑΚΗ**
Επίκουρου Καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας
Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών
Διεθνές Πανεπιστήμιο της Ελλάδος

Ένας παράδεισος που τον έλεγαν Χορτιάτη...



Σχέδιο εξοχικής βίλας στον Χορτιάτη

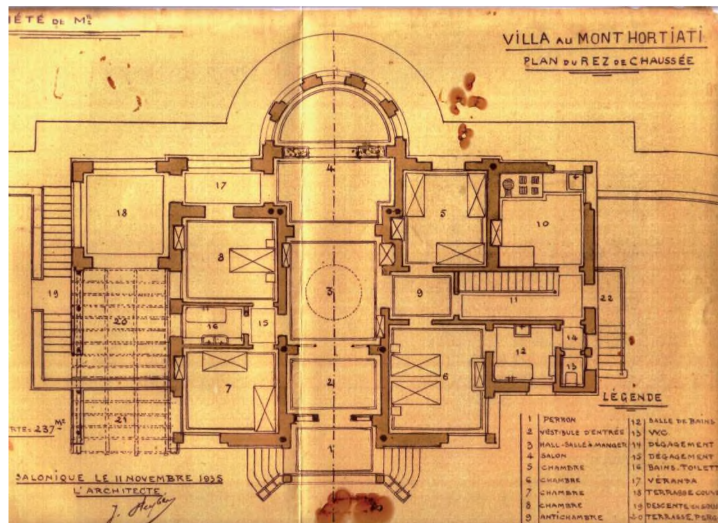
Η περίοδος του Μεσοπολέμου αποτέλεσε μια εποχή ακμής για το χωριό του Χορτιάτη, χτισμένο στις πλαγιές του ομώνυμου βουνού, που τόσο είχαν υμνήσει Έλληνες και ξένοι περιηγητές της Μακεδονίας ήδη από τον 16ο αιώνα για το φυσικό του περιβάλλον. Η κορύφωση του ενδιαφέροντος που είχε προκαλέσει τότε ο Χορτιάτης αποτυπώθηκε μάλιστα με εντυπωσιακό τρόπο στα σχέδια ενός Γάλλου αρχιτέκτονα και πολεοδόμου στη δεκαετία του 1930. Πρόκειται για τον Joseph Pleyber, γνωστό από τη συμμετοχή του στην Επιτροπή Νέου Σχεδίου Πόλεως Θεσσαλονίκης υπό τον Ernest Hébrard, μετά τη πυρκαγιά του 1917.

Ο Pleyber οραματίστηκε τη δημιουργία ενός εξοχικού οικισμού στο χωριό, δίνοντας σημασία και στη σχετικά μικρή του απόσταση από τη Θεσσαλονίκη. Στα σχέδιά του περιλαμβάνονταν το χτίσιμο εντυπωσιακών εξοχικών κατοικιών και η ανέγερση γυμναστηρίων, πολυτελούς ξενοδοχείου, ακόμα και καζίνο. Το 1934 εκπόνησε το ρυμοτομικό σχέδιο

Οι φωτογραφίες προέρχονται από τα σχέδια του J. Pleyber

του χωριού, ενώ μέχρι το 1938 ήταν έτοιμα τα σχέδια του ξενοδοχείου και αρκετών κατοικιών. Στόχος του Pleyber ήταν η δημιουργία ενός ελκυστικού θερέτρου, και το όραμά του αυτό το υποστήριξε με θέρμη και σε άρθρα του στον τύπο της Θεσσαλονίκης. Σε ένα άρθρο του στην εφημερίδα ***Μακεδονία***, με τίτλο «Πώς ο Χορτιάτης μας ειμπορεί να γίνη παράδεισος διά τον λαόν», παρουσίασε τα οφέλη του σχεδίου του τόσο για τους εύπορους πολίτες (για τους οποίους προφανώς προορίζονταν το ξενοδοχείο, το καζίνο και οι εξοχικές βίλες) όσο και για τις φτωχότερες κοινωνικές ομάδες –όχι πάντως το ίδιο πειστικά–, διατεινόμενος μάλιστα ότι «αυτό είναι ο πραγματικός σοσιαλισμός». Κατά τον Pleyber, το μόνο που απαιτούνταν να γίνει ήταν η επέκταση του δρόμου του Πανοράματος προς τον Χορτιάτη, και θα δημιουργούνταν «ένας πραγματικός επίγειος παράδεισος, μία γωνία της Ελβετίας υπό τον ακτινοβόλον ήλιον της Ελλάδος».

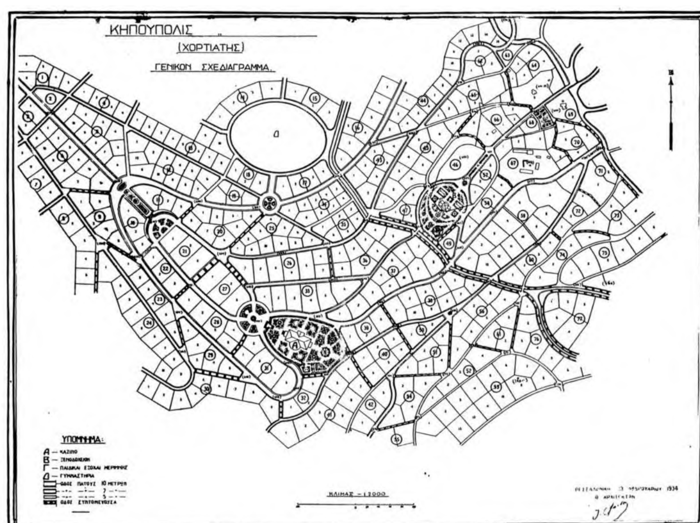
Ωστόσο, η ιστορία επιφύλασσε διαφορετική εξέλιξη για τον Χορτιάτη. Μερικούς μήνες μετά τη σύνταξη και δημοσίευση των σχεδίων του Pleyber, και μόλις είχε αρχίσει η εφαρμογή του πολεοδομικού σχεδίου, ξέσπασε ο Β΄ παγκόσμιος πόλεμος, ο οποίος όχι μόνο ανέβαλε για πάντα την υλοποίηση του φιλόδοξου σχεδιασμού αλλά, τελειώνοντας, μετέτρεψε το χωριό στο ακριβώς αντίθετο από τον «παράδεισον» που οραματιζόταν ο Γάλλος αρχιτέκτονας. Κατά το Ολοκαύτωμα του Χορτιάτη στις 2 Σεπτεμβρίου του 1944, 149 άνθρωποι εκτελέστηκαν ή κάηκαν ζωντανοί, ενώ το χωριό λεηλατήθηκε και παραδόθηκε στις φλόγες από Γερμανούς ναζί και ταγματασφαλίτες συνεργάτες τους. ■



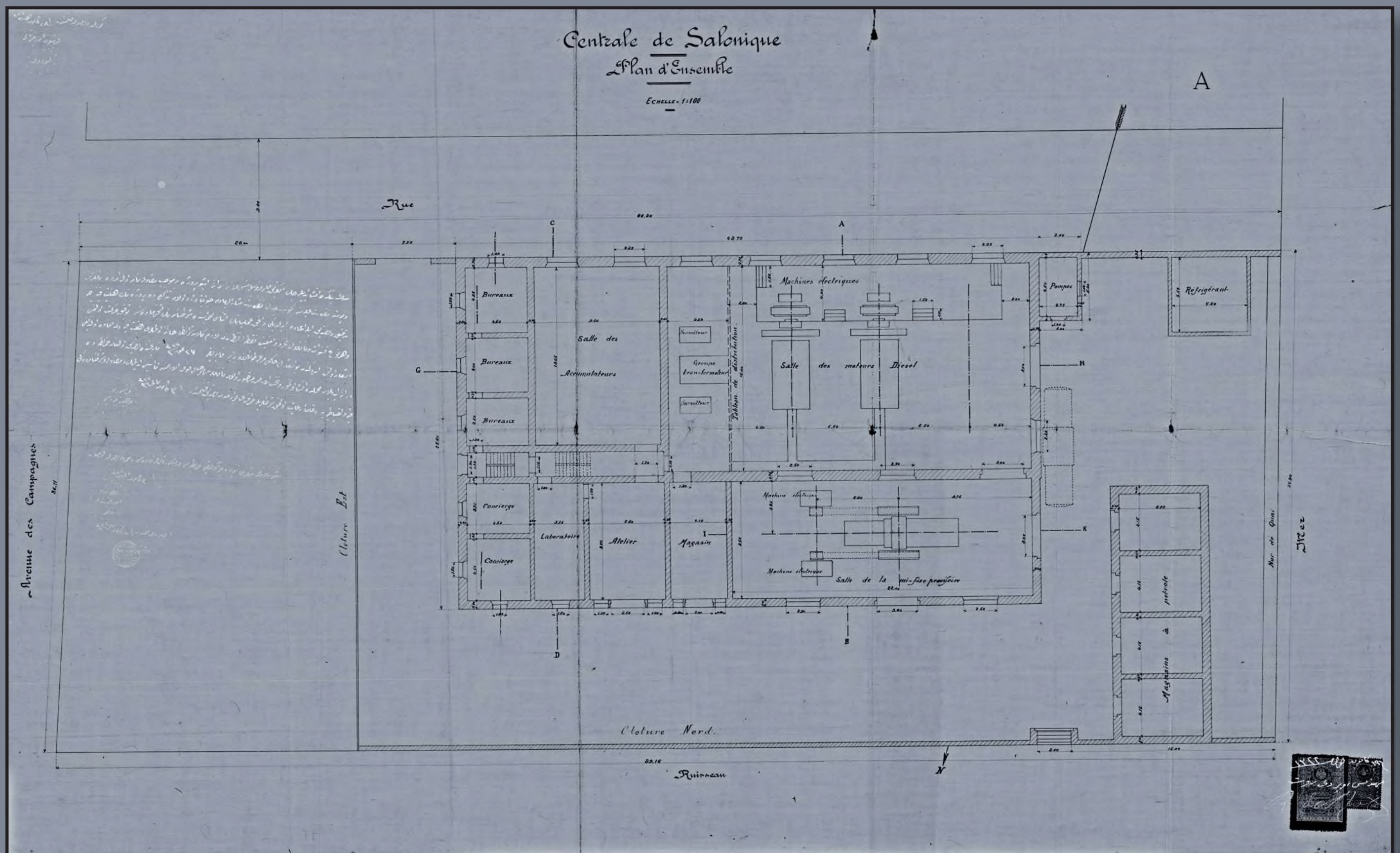
Κάτοψη βίλας, 1935



Σχέδιο πρόσοψης ξενοδοχείου, 1938



Ρυμοτομικό σχέδιο του Χορτιάτη (Κηπούπολις), 1934



Κάτοψη του εργοστασίου παραγωγής της Ηλεκτρικής Εταιρείας Θεσσαλονίκης (Πηγή: Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας

του **ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ**
Συγγραφέα

Θεσσαλονικέων ... φως
Ο ηλεκτροφωτισμός της Θεσσαλονίκης 1900-1950

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στα προηγούμενα τεύχη, αναφερθήκαμε στις τρεις συμβάσεις εκχώρησης, με τις οποίες η Οθωμανική Αυτοκρατορία παραχωρούσε στον Χαμντή Μπέη Εφέντη[1] και στον Sir Ellis Ashmead Bartlett τα προνόμια της εκμετάλλευσης ιπποτροχιοδρόμων και του ηλεκτροφωτισμού, καθώς και της έλξης των ηλεκτρικών τροχιοδρόμων αντιστοίχως, εκ των οποίων οι δύο τελευταίες, της έλξης και του ηλεκτροφωτισμού, υπεγράφησαν στις 9/9/1899 και στις 9/1/1900 αντίστοιχα.

Τι έγινε όμως μετά; Δημιουργήθηκε φορέας για την εκμετάλλευση των προνομίων, από ποιους επενδυτές, τι προβλήματα ανέκυψαν στον φορέα, στη διοίκηση, στους κατοίκους χρήστες-καταναλωτές των υπηρεσιών του και τι λύσεις δόθηκαν διαχρονικά; Πότε τελικά απέκτησε η Θεσσαλονίκη ηλεκτρικούς τροχιόδρομους (τραμ) και ηλεκτροφωτισμό;
Αυτό είναι το αντικείμενο του τρίτου μέρους του άρθρου.

ΤΟ ΒΕΛΓΙΚΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ

Όπως είναι προφανές, οι αρχικοί αποδέκτες των προνομίων εκμετάλλευσης ιπποτροχιοδρόμων και ηλεκτροφωτισμού-έλξης ούτε την τεχνογνωσία κατείχαν, ούτε τις διοικητικές δομές διάθεταν για να αντεπεξέλθουν στις υποχρεώσεις που ανέλαβαν, πιθανότατα μάλιστα ούτε και την οικονομική επιφάνεια χρηματοδότησης των έργων. Κατά πάσα βεβαιότητα, οι συμβάσεις εκχώρησης αποτέλεσαν γι αυτούς μια επιχειρηματική πράξη, που στο σκέλος «δούναι» περιείχε τα «έξοδα» στα οποία υποβλήθηκαν προκειμένου να λάβουν τις εκχωρήσεις, και στο σκέλος «λαβείν» το αντίτιμο από την παραχώρηση των εκχωρήσεων αυτών σε τρίτους. Εδώ υπεισέρχεται το βελγικό κεφάλαιο, το οποίο είχε κάνει από καιρό αισθητή την παρουσία του στην Οθωμανική Αυτοκρατορία και στην οικονομία της.

Είδαμε ότι ο Χαμντή Μπέης, με τη σύμβαση της 18ης Σεπτεμβρίου 1889 για την εκχώρηση του προνομίου της κατασκευής και εκμετάλλευσης ιπποτροχιοδρόμου (ιππήλατου τραμ) επί 35 χρόνια, δεσμεύεται να υποβάλει σε έξι μήνες τις οριστικές μελέτες και να ξεκινήσει τα έργα σε έναν χρόνο από την ανταλλαγή των συμβάσεων. Για την αποπεράτωση του έργου προβλέπεται προθεσμία ενάμιση έτους από την έγκριση των σχεδίων, που σημαίνει δηλαδή κάπου στο τέλος του 1891. Όμως, ο Χαμντή Μπέης, αδυνατώντας να εκπληρώσει τις υποχρεώσεις του, ξεκινάει διαπραγματεύσεις για την παραχώρηση των δικαιωμάτων της εκχώρησης και τελικά καταφέρνει, τον Ιούνιο του 1892, να συμβληθεί με μια ομάδα Βέλγων κεφαλαιούχων, στους οποίους και παραχωρεί το προνόμιο. Επικεφαλής της ομάδας είναι ο Βέλγος Edouard Otlet (Edouard Barthélemi Lucien Joseph Otlet, (13/6/1842-20/10/1907), ο οποίος την εποχή εκείνη θεωρείται ο πατριάρχης των τροχιοδρόμων στην Ευρώπη, καθώς μεταξύ 1875 και 1881 έχει δημιουργήσει επτά εταιρείες τροχιοδρόμων: της Χάγης, της Πράγας, του Ντίσελντορφ, του Μονάχου, της Φλωρεντίας, της Οδησσού και της Νάπολης, μια "μικρή αυτοκρατορία" που ανταγωνίζεται τη Société Génerale de Tramways, η οποία υποστηρίζεται από την Banque de Bruxelles. Στα επόμενα χρόνια, ο

1. **Ο Χαμντί Μπέης αναφέρεται** σε σαλναμέδες (επετηρίδες) της εποχής ως «**Saadetli**» (περιούσιος) **και** ως «**Galizade**» [εντιμότατος].



Από την τελευταία παράσταση της Δραματικής Σχολής του Κ.Ω.Θ., στο θέατρο της Ε.Μ.Σ. (Ιούνιος 1978). Από αριστερά προς τα δεξιά, όρθιοι: Έφη Καρακώστα, Γιώργος Παναγιωτίδης, Αννέτα Μολύβα, Σωκράτης Τερζόπουλος, Αθανασία Γεωργιάδου, Σταύρος Καλαφατίδης, Κώστας Γιακίδης, Κοσμάς Ζαχάρωφ, Σοφία Λάππου, Κατερίνα Καρατζά. Καθισμένοι: Θηρεσία Μανωλούδη, Λυδία Φωτοπούλου, Διονύσης Καλός, Ρούλα Παντελίδου. (Αρχείο Κ.Ω.Θ.)



Το εργοστάσιο της Ηλεκτρικής Εταιρείας στην οδό Έδισον, τραμ περνάει μπροστά του, επί οθωμανικής διοικήσεως. Πηγή: Παλιές φωτογραφίες Θεσσαλονίκης, Facebook



Διασταύρωση οδού Έδισον με Βασιλέως Γεωργίου, στο βάθος το Πεδίον του Άρεως, χώρος των πρώτων Διεθνών Εκθέσεων. Διακρίνονται στύλοι και καλώδια ηλεκτρισμού κι ένας χαμάλης που μεταφέρει στο «σαμάρι» του ένα τραπέζι. Πηγή: Παλιές φωτογραφίες Θεσσαλονίκης, Facebook

2. Βλέπε Τομανά Κώστα, *Χρονικό της Θεσσαλονίκης 1875-1920*, Νησίδες 1995, σελ. 104.

Otlet στρέφεται στη Ρωσία, δημιουργεί την εταιρεία τροχιοδρόμων του Χαρκόβου και της Μόσχας, έπειτα δε στην Ισπανία, όπου θα ασχοληθεί με τους τροχιοδρόμους της Μαδρίτης και με το σιδηροδρομικό δίκτυο σε επαρχίες της χώρας. Οι Βέλγοι κεφαλαιούχοι, επικεφαλής των οποίων έχει τεθεί ο Otlet, ιδρύουν την εταιρεία Tramways de Salonique με έδρα τη Θεσσαλονίκη, διοικούμενη από Δ.Σ. με πρόεδρο τον Fernand Guillon και μέλη τον αδελφό τού Edouard Otlet, Maurice, και άλλα πρόσωπα της εμπιστοσύνης του Otlet. Η βελγική εταιρεία, καθώς διαθέτει την απαραίτητη διεθνή τεχνογνωσία, αγοράζει αμέσως σιδηροτροχιές και βαγόνια από το Βέλγιο, άλογα από την Ουγγαρία, και σχεδόν έναν χρόνο αργότερα εγκαινιάζει την πρώτη γραμμή από τον κήπο του Μπέστσιναρ μέχρι το ρέμα του Μπουγιούκ Ντερέ. Η επένδυση προχωράει πολύ γρήγορα· έτσι, στις 8 ή κατ' άλλους στις 28 Μαΐου 1893, βγαίνει στον παραλιακό δρόμο της Θεσσαλονίκης το πρώτο ιππήλατο τραμ, με αφετηρία το καφενείο «Όλυμπος», κατ' άλλους τη στάση Μπουγιούκ Ντερέ, και επιβάτες τον βαλή [νομάρχη] Ρεούφ Πασά, τον διευθυντή της Βελγικής Εταιρείας ιππηλάτων τροχιοδρόμων Γκωλ και άλλους επισήμους.[2] Το ιππήλατο τραμ θα συνεχίσει να διασχίζει την πόλη για πολλά χρόνια ακόμα, συμβάλλοντας με τον τρόπο του στην επέκτασή της ανατολικά, με την ταχεία αύξηση των κατοικιών της συνοικίας των Εξοχών.

Ο έτερος των παραχωρησιούχων, ο Άγγλος πολιτικός και επιχειρηματίας Sir Ellis Ashmead Bartlett, δεν έχει ούτε κι αυτός οποιαδήποτε γνώση για την παραγωγή ηλεκτρικού ρεύματος, την έλξη τροχιοδρόμων με ηλεκτρισμό και τα τοιαύτα. Η σύμβαση της 9/1/1900, που έχει υπογράψει με τον υπουργό Ζιχνί Πασά, περιλαμβάνει ρητές χρονικές δεσμεύσεις από την ημερομηνία παράδοσης του φιρμανίου εκχώρησης, για την υποβολή στον υπουργό, εντός 8 μηνών σχεδίων, σχεδιαγραμμάτων και μελέτης ηλεκτροφωτισμού, εντός 16 μηνών για τη σύσταση Ανώνυμης Οθωμανικής Εταιρείας Διαχείρισης, και 8 ετών για την ολοκλήρωση των έργων που προβλέπονται από τη συγγραφή υποχρεώσεων και των υποβληθησόμενων σχεδίων· ωστόσο, ο 51 ετών Sir Ellis Bartlett θα πεθάνει στις 18/1/1902, δύο χρόνια από την υπογραφή της σύμβασης, χωρίς να έχει εκπληρώσει καμιά από τις υποχρεώσεις που είχε αναλάβει. Πριν πεθάνει, έχει προφανώς ξεκινήσει διαπραγματεύσεις με Βέλγους κεφαλαιούχους που διέθεταν τη σχετική τεχνογνωσία, στους οποίους είχε ήδη πριν από τον θάνατό του μεταβιβάσει τα προνόμια που κατείχε, με άγνωστο τίμημα.

Οι νέοι αποδέκτες-διαχειριστές του προνομίου της εκχώρησης είναι και αυτή τη φορά Βέλγοι. Ο τραπεζίτης Josse Allard (κατόπιν βαρόνος Allard) αποτελεί μια ανερχόμενη ευρωπαϊκή επιχειρηματική δύναμη. Γεννημένος στη Γαλλία το 1868, γιος του τραπεζίτη Victor Allard, μετά τις σπουδές του αναλαμβάνει το τραπεζικό γραφείο του πατέρα του, για να το εξελίξει με τα χρόνια σε αξιοσέβαστο τραπεζικό ίδρυμα, την Τράπεζα Josse Allard. Η Τράπεζα υποστηρίζει τη δημιουργία και την ανάπτυξη πολλών βελγικών εταιρειών, στις βελγικές αποικίες και στο εξωτερικό, ενώ ο ίδιος συμμετέχει σε περισσότερα από 70 διοικητικά συμβούλια και

παράλληλα αποτελεί τον δεύτερο μεγαλύτερο μέτοχο της εταιρείας Sofina. Εξάλλου, είναι μέτοχος άλλων 12 ευρωπαϊκών εταιριών, κυρίως τροχιοδρόμων, αλλά και πρόεδρος της Société Générale de Tramway και της Transport et d'Électricité της Σμύρνης, όπως και διαφόρων εταιριών που δραστηριοποιούνται στο Βελγικό Κογκό, πρόεδρος της Εταιρείας των Ρουμανικών Πετρελαίων, του Σακχαρουργείου της Ρουμανίας, αλλά και της A.E.G. Union électricité και της Société Internationale d'Énergie Hydroélectrique. Ο Josse Allard, προκειμένου να πραγματοποιήσει επενδύσεις στην Ανατολή (Orient), χρησιμοποιεί ως μελετητικό και επενδυτικό όχημα μια εταιρεία στην οποία συμμετέχουν ο ίδιος, η τράπεζα του, καθώς και επιφανείς Γάλλοι και Βέλγοι επιχειρηματίες της εποχής, με την επωνυμία «Compagnie Internationale d' Orient». Αυτή ακριβώς η εταιρεία είναι εκείνη που θα εξαγοράσει τα προνόμια από τον Bartlett.

Στο επενδυτικό σχήμα, εκτός της Τράπεζας Banque d'Outremer, διακρίνονται επιχειρηματικές προσωπικότητες, μεταξύ των οποίων ο Léon Lambert και ο γυναικάδελφός του Raphaël de Bauer. Ο Léon Lambert, γεννημένος στην Αμβέρσα το 1851, μετά τον θάνατο του πατέρα του Σαμουήλ αναλαμβάνει το πρακτορείο των αδελφών Rothschild στις Βρυξέλλες, ένα τραπεζικό γραφείο που αντιπροσώπευε τους Rothschild στο Βέλγιο, ενώ αργότερα (1882) νυμφεύεται τη Ζωή-Λουκία-Μπέτυ Rothschild, κόρη του βαρόνου Gustave de Rothschild. Ο Leon «προήγαγε τις αριστοκρατικές φιλοδοξίες του δουλεύοντας στενά με τον βασιλιά του Βελγίου, Λεοπόλδο τον Β΄, στη χρηματοδότηση των επιχειρήσεων του βασιλιά στο Βελγικό Κογκό». Για τη βοήθειά του σε αυτό το αποικιακό εγχείρημα του απενεμήθη ο τίτλος του βαρώνου, ενώ το τραπεζικό γραφείο Lambert μετεξελίχθηκε σε "προσωπική" τράπεζα του βασιλιά Λεοπόλδου. Το 1899 ο Lambert πρωτοστατεί στην ίδρυση της Τράπεζας Bank d' Outremer. Πέραν αυτών, ο Léon Lambert υπήρξε ο 10ος πρόεδρος του Κεντρικού Ισραηλιτικού Συμβουλίου του Βελγίου.

Από την άλλη πλευρά, ο Raphaël de Bauer, γεννημένος στη Βαυαρία το 1843, εγκαθίσταται στις Βρυξέλλες στην αρχή της δεκαετίας του 1860 και πριν από το τέλος της, το 1867, νυμφεύεται την αδελφή τού Léon Lambert. Η λήξη της δεκαετίας τον βρίσκει να εργάζεται στην τράπεζα Banque Bischoffsheim de Hirsch, του γνωστού Βαρόνου Μωρίς Χιρς, η οποία θα εξαγοραθεί από την Banque de crédit et de dépôt des Pays-Bas, στην οποία αναλαμβάνει διευθυντής. Το 1894 ιδρύει την Τράπεζα Banque Belge des chemins de fer και λίγο αργότερα, το 1899, πρωτοστατεί στην ίδρυση της Τράπεζας Banque d'Outremer, η οποία αποτελεί τη μετεξέλιξη της Compagnie Internationale pour le Commerce et l'Industrie (7/1/1899), με μετοχικό κεφάλαιο 32,5 εκατομμυρίων βελγικών φράγκων και μετόχους βελγικές επενδυτικές τράπεζες, μεταξύ των οποίων η Société Générale, η Banque Léon Lambert, η Banque de Bruxelles, μεμονωμένοι επενδυτές από δε το εξωτερικό, μια ομάδα Γάλλων της Banque de Paris et des Pays-Bas, μια άλλη της γερμανικής Deutsche Bank AG και Άγγλοι επενδυτές. Το 1900, ο De Bauer θα καταστεί ο ενδιάμεσος μεταξύ της Banque de Paris, της



Το ηλεκτροκίνητο τραμ περνάει από τη λεωφόρο Νίκης στην παραλιακή του διαδρομή, 1909-1910. Το περιτείχισμα στον Λ. Πύργο διακρίνεται ακόμα, όπως και η διαπλάτυνση της παραλιακής λεωφόρου. Πηγή: Παλιές φωτογραφίες Θεσσαλονίκης, Facebook



Το ξενοδοχείο «Σπλέντιτ Παλάς» στη λεωφόρο Νίκης, διακοσμημένο ενόψει της επίσκεψης του Σουλτάνου, τον Μάιο του 1911. Διακρίνονται μπροστά του ο χαλύβδινος ηλεκτρικός στύλος και ηλεκτροφόρα καλώδια. Πηγή: Παλιές φωτογραφίες Θεσσαλονίκης, Facebook, ανάρτηση: Βύρων Παπαδόπουλος



Η αψίδα υποδοχής του Σουλτάνου τον Μάιο 1911 από την Ισραηλιτική Κοινότητα. Διακρίνονται εκατοντάδες λαμπτήρες και ηλεκτροφόρα καλώδια. Πηγή: Παλιές φωτογραφίες Θεσσαλονίκης, Facebook, ανάρτηση: Βύρων Παπαδόπουλος



Το «Ντεπώ» ή «Αποθήκη» —αμαξοστάσιο— των τραμ στην οδό Βασιλ. Όλγας επί οθωμανικής διοικήσεως. Πηγή: Παλιές φωτογραφίες Θεσσαλονίκης, Facebook



Το 2ο εργοστάσιο της Ηλεκτρικής Εταιρείας, στην οδό Αγίου Δημητρίου, σε σχέδια του Πιέρο Αρριγκόνι, επί οθωμανικής διοικήσεως. Πηγή: Παλιές φωτογραφίες Θεσσαλονίκης, Facebook

Banque d'Outremer, του Βέλγου υπουργού των Εξωτερικών και του βασιλιά Λεοπόλδου του Β΄ και άλλων γνωστών επιχειρηματιών για την ίδρυση της Compagnie Internationale d' Orient, της οποίας σκοπός είναι η μελέτη και υλοποίηση επιχειρηματικών, βιομηχανικών και εμπορικών σχεδίων στην Ανατολή, με προτεραιότητα την Κίνα.

Η τράπεζα Bank d' Outremer δεν αποτελούσε τραπεζικό ίδρυμα κατά τη σύγχρονη έννοια του όρου. Το ιδρυτικό καταστατικό της δήλωνε ρητά ότι «οι υπηρεσίες της Τράπεζας θα οργανωθούν έτσι ώστε να παρέχουν τραπεζικές εργασίες και χρηματοδοτήσεις αποκλειστικά για την ικανοποίηση των αναγκών της εταιρείας ή των θυγατρικών της, αποκλείοντας όλες τις άλλες (εργασίες)». Πράγματι, οι συναλλαγές της περιορίστηκαν εντός του ίδιου του οικονομικού τραστ που την ίδρυσε: «Οι στόχοι της εταιρείας είναι να δημιουργήσει, να αναλάβει και να αναπτύξει τις εμπορικές, οικονομικές, βιομηχανικές, γεωργικές και επιχειρήσεις δασονομίας, πρώτιστα στο εξωτερικό».

Η βελγική επιχειρηματική ομάδα, στην πλήρη της σύνθεση μετά την εξαγορά του προνομίου από τον Bartlett, προχωρεί το 1904 στην υλοποίηση της —προβλεπόμενης από τη σύμβαση— δέσμευσης για την ίδρυση φορέα διαχείρισης, της εταιρείας παραγωγής και εκμετάλλευσης της ηλεκτρικής ενέργειας. Είναι η νέα εταιρεία Société Anonyme Ottomane d' Électricité de Salonique, που θα προχωρήσει στον εξηλεκτρισμό της Θεσσαλονίκης. Η εταιρεία κινείται τάχιστα για την υλοποίηση του επενδυτικού της σχεδίου: αγοράζει το 1906 το οικόπεδο στο οποίο θα ανεγερθεί το εργοστάσιο ηλεκτροφωτισμού, ένα οικόπεδο 3.856,50 τ.μ. κείμενο στο προς την θάλασσα κάτω μέρος του πεδίου του Άρεως, στη διασταύρωση των (σημερινών) οδών Βασιλ. Γεωργίου και Έδισσον, οικόπεδο παραθαλάσσιο, καθώς το θαλασσινό νερό ήταν απαραίτητο για τους πύργους ψύξεως του εργοστασίου. Προχωρεί επίσης στην παραγγελία του απαραίτητου μηχανολογικού εξοπλισμού, δηλαδή κατά βάση δύο μεγάλων ντιζελομηχανών και λοιπών χρειωδών, και στην κατασκευή του εργοστασίου, που καλύπτει 3.204 τ.μ. Σύμφωνα με την κάτοψη του εργοστασίου, από την πλευρά της Βασιλ. Γεωργίου (τότε Avenue des Campanges, Λεωφόρος των Εξοχών) περιλαμβάνονται 3 γραφεία και 2 θυρωρεία, η μεγάλη αίθουσα των πυκνωτών, το εργαστήριο, το συνεργείο και η αποθήκη· ακολουθεί ο χώρος των εποπτών, ο πίνακας διανομής και εν συνεχεία ο μεγάλος χώρος των 2 ντιζελομηχανών ως κύριος χώρος παραγωγής ενέργειας με τις ηλεκτροπαραγωγές μηχανές και τη βοηθητική ντίζελ. Στην πλευρά της θάλασσας βρίσκονται ο χώρος των αντλιών, οι 4 αποθήκες πετρελαίου και ο (αρχικά ένας) πύργος ψύξης-υγροποίησης. Το εργοστάσιο έχει μήκος 88,20-89,16 μ. και πλάτος 35,90-36,11 μ. Από τις δύο ντιζελομηχανές, η μία προορίζεται για την παροχή ρεύματος προς έλξη των τραμ, ενώ η δεύτερη για τον ηλεκτροφωτισμό της πόλης. Η μικρή τρίτη είναι βοηθητική και τίθεται σε λειτουργία μόνο σε περιπτώσεις έκτακτης ανάγκης.

Στο μεταξύ, η εταιρεία Tramways de Salonique πλήττεται καίρια από τον ανταγωνισμό που δημιουργήθηκε μετά την καθιέρωση ακτοπλοϊκής συγκοινωνίας από τον Απρίλιο του 1907, μετά από σουλτανικό φιρμάνι του 1905 που εκχωρούσε στην εταιρεία Chirket-i Hairie-i —η οποία εκτελούσε ατμοπλοϊκή συγκοινωνία στον Βόσπορο της Κωνσταντινούπολης— το προνόμιο της δημιουργίας ακτοπλοϊκών γραμμών στον Θερμαϊκό. Η εταιρεία, που δημιουργήθηκε για τον σκοπό αυτό στις 14 Ιουνίου 1906, με την επωνυμία Chirket-i Hairie-i Hamidie (προς τιμήν του σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ), προχώρησε αμέσως στην παραγγελία 5 ατμοπλοίων σε αγγλικό ναυπηγείο. Το πρώτο παρελήφθη τον Μάρτιο του 1907 και έτσι, έναν μήνα αργότερα, στις 19 Απριλίου, εγκαινιάζεται η ακτοπλοΐα του Θερμαϊκού «με την πρέπουσα επισημότητα», όπως αναφέρει η εφημερίδα ***Αλήθεια.*** Τα καραβάκια αναχωρούσαν από την πλατεία Όλυμπος (Ελευθερίας), και συνέχιζαν με τη στάση του Μπεάζ Κουλέ (Λευκού Πύργου), Κερίμ Εφέντη (οδός Παρασκευοπούλου), Μπουγιούκ Ντερέ (οδός Κορομηλά), με δρομολόγιο μέχρι το Καραμπουρνάκι. Τον επόμενο χρόνο προστέθηκε επιπλέον σημείο επιβίβασης και η αποβάθρα του Μπεστσινάρ. Η επιτυχία της ακτοπλοϊκής συγκοινωνίας ήταν αρχικά μεγάλη, ιδιαίτερα στη γραμμή που συνέδεε το κέντρο της πόλης με τη συνοικία των Εξοχών, αφού τα καραβάκια ήταν ταχύτατα και άνετα, η συγκοινωνία σχετικά πυκνή, ενώ το ιππήλατο τραμ πολύ αργό.[3] Το γεγονός αυτό επέφερε οικονομικό πλήγμα στην εταιρεία Tramways de Salonique, με μόνη λύση για τους μετόχους και τον

πρόεδρο της Fernand Guillon την άμεση δρομολόγηση τής από το 1904 ληφθείσας απόφασης για μετατροπή των τροχιοδρόμων σε ηλεκτροκίνητους. Έτσι, τα βαγόνια με τα ηλεκτροκίνητα τραμ παραγγέλλονται εντός του 1906 στο εξωτερικό, και μάλιστα, για μεγαλύτερη βεβαιότητα σε ό,τι αφορά τον χρόνο παράδοσης, η συνολική παραγγελία επιμερίζεται μεταξύ της αμερικανικής Westinghouse (30 οχήματα) και της βελγικής Atelier Metallourgiques (25 οχήματα), με κινητήρες της Atelier des Constructions Electriques de Charleroi-ACEC, τα οποία εμφανίζονται στην πόλη από το τέλος του 1907. Ειδικότερα, το πρώτο ηλεκτροκίνητο όχημα τραμ βελγικής κατασκευής κυκλοφορεί, μετά από επίσημη τελετή, στις 14 Ιουνίου 1908 (π.Ημ) πάνω στο ίδιο δίκτυο γραμμών του ιππηλάτου προκατόχου του, τροφοδοτούμενο από εναέρια ηλεκτρικά καλώδια.[4] Φυσικά, ηλεκτρισμό για την κίνηση των ηλεκτρικών τροχιοδρόμων παρέχει το εργοστάσιο της Société Anonyme Ottomane d' Électricité de Salonique, ενεργοποιώντας έτσι την περί «Έλξεως τροχιοδρόμων δι' ηλεκτρισμού» σύμβαση εκχώρησης της 9/9/1899 και μέσω αυτής και της δεύτερης σύμβασης της 9/1/1900 «Για τον ηλεκτροφωτισμό της Θεσσαλονίκης».


Το τραμ της παραλιακής διαδρομής «Τελωνείον-Αποθήκη» στην αρχή της λεωφόρου Νίκης, μπροστά στο Λιμάνι, και δίπλα του φορτηγά της εποχής, 1916-1917, επί οθωμανικής διοικήσεως. Πηγή: Παλιές φωτογραφίες Θεσσαλονίκης, Facebook, ανάρτηση: Γιάννης Μανιός


Μεσοπολεμική φωτογραφία από την αποβάθρα του Λευκού Πύργου προς τα ανατολικά. Διακρίνεται η Ηλεκτρική Εταιρεία με δύο πύργους ψύξης-υγροποίησης. Πηγή: Παλιές φωτογραφίες Θεσσαλονίκης, Facebook

Το 1908 είναι επίσης το έτος έναρξης της παροχής ηλεκτρικού ρεύματος καταρχήν για τον φωτισμό της πόλης και αργότερα για την κατανάλωση, με τη χρήση 211 στύλων βάρους 780 κιλών ο καθένας —για τη στήριξη των ηλεκτροφόρων καλωδίων—, οι οποίοι μεταφέρθηκαν από το Βέλγιο, σύμφωνα με την έκθεση του Άγγλου προξένου, Όπως μαρτυρεί ο Γεώργιος Χριστοδούλου, ήδη από την ίδια χρονιά, «τρία θέατρα, ένας αλευρόμυλος (προφανώς ο Μύλος Αλλατίνι) και τινά καφενεία ήσαν τα μόνα καταστήματα τα οποία εχρησιμοποίουν ηλεκτρικόν ρεύμα διά τον φωτισμόν των. Επίσης, τρεις μόνον δρόμοι της Θεσσαλονίκης εφωτίζοντο δι' ηλεκτρικού φωτός». Πρόκειται για τη λεωφόρο Νίκης και κατόπιν τη Λεωφόρο των Εξοχών (Βασιλ. Γεωργίου - Βασιλ. Όλγας), από την πλατεία Ελευθερίας μέχρι το Ντεπώ, την οδό Χαμιδιέ (Εθνικής Αμύνης) από τον Λευκό Πύργο μέχρι το Σιντριβάνι και τη Σαμπρή Πασά (Βενιζέλου) από την πλατεία Ελευθερίας μέχρι το Κονάκι (Διοικητήριο), σύμφωνα με την εφημερίδα ***Νέα Αλήθεια.*** Θα πρέπει να σημειωθεί ότι τόσο η κυκλοφορία των ηλεκτροκίνητων τραμ όσο και ο ηλεκτροφωτισμός στην πόλη αποτελούσαν σημαντικά "πολιτισμικά" επιτεύγματα της εποχής, καθώς δημιούργησαν μικρή επανάσταση στον χώρο των συγκοινωνιών και εξώθησαν τους κατοίκους της πόλης να επιβιβάζονται στη διαδρομή Μπέστοιναρ-Ντεπώ μόνο και μόνο για να απολαύσουν την ανέση, την καθαριότητα και τα αναπαυτικά καθίσματα. Στον ρυθμό της εποχής και προϊόντος του χρόνου, οι «Πύργοι» της συνοικίας των Εξοχών ήταν οι πρώτες κατοικίες που επωφελήθηκαν από την άλλη επανάσταση, εκείνη του "καθαρού" φωτισμού με ηλεκτρισμό.

Όμως, επειδή τα πράγματα δεν εξελίσσονται τόσο ρόδινα όσο εκ πρώτης όψεως φαίνονταν, και παρά το γεγονός ότι στον ανταγωνισμό μεταξύ ηλεκτροκίνητου τραμ και ακτοπλοΐας νικητής πολύ σύντομα αναδείχθηκε το τραμ, έτσι ώστε η εταιρεία Chirket-i Hairie-i Hamidie να εγκαταλείψει τη θαλάσσια διαδρομή, καθιστώντας το τραμ μονοπωλιακό είδος τοπικής συγκοινωνίας, η κατακόρυφη αύξηση ζήτησης ηλεκτρικού ρεύματος ενέπλεξε την ηλεκτρική εταιρεία

3. Βλέπε και στο περιοδικό ***Χίλια Δέντρα***, τεύχος 4, Σεπτέμβριος 1999, άρθρα «Οι παραλίες των Θεσσαλονικέων» του Μιχάλη Τρεμόπουλου και «Η ακτοπλοΐα του Θερμαϊκού» του Βασίλη Κολώνα.
4. Ο Τομανάς αναφέρει ότι «το πρώτο τραμβάγιο», με τουρκικές σημαίες και πολύχρωμες γιρλάντες, ξεκίνησε από το Ντεπώ με επιβάτες τον τότε Βαλή Χιλμί Πασά, τον αστυνομικό διευθυντή, τον Μουφτή, τον Αρχιρραβίνο, και έφτασε στη Σκάλα (πλατεία Ελευθερίας), κάτω από τα «γιασασίν» (ζήτω) του κόσμου, που είχε προνοητικότατα τραβηχτεί από το πεζοδρόμιο, από φόβο ατυχήματος. Άλλωστε, η εταιρεία είχε τοποθετήσει στα πολυσύχναστα μέρη της διαδρομής γύφτους που προέτρεπαν τους πεζούς να τραβηχτούν από τις γραμμές, φωνάζοντας «Ντουρ μπουρντά, σεϊτάν αραμπά γελιάρ» (φύγετε από δω, γιατί έρχεται ο διαβολο-αραμπάς». Βλ. Τομανάς, *ό.π.*, σελ. 105.

σε σοβαρά προβλήματα, καθώς δεν μπορούσε να ανταποκριθεί με την εγκατεστημένη ισχύ της. Οι συχνές βλάβες στις μηχανές του εργοστασίου την άφηναν έκθετη στον Τύπο, στους καταναλωτές και ιδίως στους καταστηματάρχες, που υπέβαλλαν αναφορές διαμαρτυρίας στη Νομαρχία και στον Αυτοκρατορικό Επίτροπο της εταιρείας.

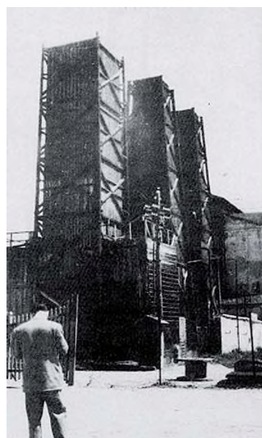
Στο μεταξύ, η Θεσσαλονίκη είχε βρεθεί στο επίκεντρο των γεγονότων της οθωμανικής ιστορίας: έναν μήνα σχεδόν μετά την κυκλοφορία του πρώτου ηλεκτροκίνητου τραμ, στις 11 Ιουλίου 1908 (π.Ημ), ξέσπασε η Επανάσταση των αξιωματικών του Κομιτάτου «Ένωση και Πρόοδος», που θα υποχρεώσει τον σουλτάνο Αβδούλ Χαμίτ να αποκαταστήσει το Σύνταγμα του 1876. Από τη Θεσσαλονίκη ξεκίνησε στις 24/4/1909 η στρατιωτική αντίδραση προς την αντεπανάσταση του Σουλτάνου, και στην πόλη αυτή, στη βίλα Αλλατίνι, εγκαταστάθηκε ο «κόκκινος» Σουλτάνος μετά την εκθρόνισή του στις 26/4/1909 (ν.Ημ), για να παραμείνει εκεί μέχρι την απελευθέρωση της πόλης, τον Οκτώβριο του 1912.



Φωτογραφία του Σωκράτη Ιορδανίδη, με τον Λευκό Πύργο και το Βασιλικό Θέατρο, στη δεκαετία του '50. Το ΚΘΒΕ δεν έχει κτιστεί ακόμη. Στο βάθος διακρίνεται η Ηλεκτρική Εταιρεία, με τρεις πύργους ψύξης-υγροποίησης. Πηγή: Παλιές φωτογραφίες Θεσσαλονίκης, Facebook

Η ΣΥΜΒΑΣΗ ΕΝΟΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ Η Ε.Τ.Η.Θ.

Στις αρχές του 1912, τον μήνα Φεβρουάριο, με σουλτάνο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας τον Μεχμέτ Ρεσάτ Α΄ και Μεγάλο Βεζύρη (Πρωθυπουργό) για 8η φορά τον Μεχμέτ Σαΐτ Πασά, διορίζεται υπουργός Δημοσίων Έργων ο Σαλονικιός, πρώην Υπουργός Οικονομικών στην Κυβέρνηση του Βεζύρη Τεφήκ Πασά, το 1909, Τζαβίτ Μπέης, οικονομολόγος, γιος του εμπόρου Ναΐμ Μπέη, μέλος του Κομιτάτου «Ένωσις και Πρόοδος», βουλευτής Θεσσαλονίκης. Ως υπουργός Δημοσίων έργων, αποφασίζει να προχωρήσει στην ενοποίηση των δύο εταιρειών, Τροχιοδρόμων και Ηλεκτροφωτισμού Θεσσαλονίκης. Έτσι, στις 16 Απριλίου 1912, υπογράφεται μεταξύ του Τζαβίτ Μπέη και του διευθυντή της Εταιρείας Τροχιοδρόμων Ρόζενταλ (Rosenthal) η σύμβαση ενοποίησης για τη συνένωση των δύο εταιρειών, με βασικά σημεία την εξειδίκευση των γραμμών του τραμ που υποχρεούται να έχει η εταιρεία τροχιοδρόμων. Τα σχετικά άρθρα που αφορούν τον εξηλεκτρισμό είναι τα ακόλουθα:



Κοντινή λήψη των τριών πύργων ψύξης-υγροποίησης της Ηλεκτρικής Εταιρείας. Πηγή: Παλιές φωτογραφίες Θεσσαλονίκης, Facebook

Άρθρο 5

Η Εταιρεία Τροχιοδρόμων υποχρεούται να έρθει σε συμφωνία με την Ηλεκτρική Εταιρεία για την παραχώρηση της έλξης και του εξηλεκτρισμού της Θεσσαλονίκης. Στην περίπτωση αυτή, η Κυβέρνηση θα εγκρίνει την εκχώρηση των παραχωρήσεων αυτών στην Εταιρεία Τροχιοδρόμων Θεσσαλονίκης και θα ενοποιήσει τις προθεσμίες των εκχωρήσεων αυτών, Τροχιοδρόμων, Έλξεως και Ηλεκτροφωτισμού, εις τρόπον ώστε, χωρίς άλλη επιβάρυνση, οι τρεις εκχωρήσεις, Τροχιοδρόμων, Έλξεως και Ηλεκτροφωτισμού, να λήξουν όλες την ίδια ημερομηνία, δηλαδή την 15η Σεπτεμβρίου 1957, υπό τον όρο ότι οι συμβάσεις και οι προδιαγραφές οι σχετικές με τον ηλεκτροφωτισμό και την έλξη, αντιστοίχως, θα παραμείνουν σε ισχύ ως έχουν χωρίς παρεκκλίσεις.

Σε κάθε περίπτωση, επί των ενοποιημένων παραχωρήσεων τις οποίες θα αναλάβει η Εταιρεία Τροχιοδρόμων Θεσσαλονίκης, η Εταιρεία θα καταβάλλει σε ετήσια βάση στον Δήμο,



Παιδάκια παρακολουθούν εναερίτη να τοποθετεί καλώδια κατά τη δεκαετία του '50. Πηγή: Αρχείο ΔΕΗ

για περίοδο 23 ετών με έναρξη τη λήξη της παραχώρησης του ηλεκτροφωτισμού και μέχρι τη λήξη της εκχώρησης των τροχιοδρόμων, ένα πρόσθετο ποσοστό 5% επί της αξίας του κλάδου φωτισμού του εργοστασίου και ένα ακόμα ποσοστό 5% επί της αξίας του κλάδου έλξεως του εργοστασίου για τα 8 έτη που θα μεσολαβήσουν από τη λήξη της εκχώρησης έλξεως μέχρι τη λήξη της εκχώρησης των τροχιοδρόμων. Η αξία κάθε κλάδου θα καθοριστεί ιδιαιτέρως, μεταξύ του υπουργού Δημοσίων Έργων και της Εταιρείας, επί τη βάσει δικαιολογητικών στοιχείων, προ της υπογραφής της παρούσας συμφωνίας. [...]

Άρθρο 6
Η Εταιρεία Τροχιοδρόμων Θεσσαλονίκης, η οποία θα συγκεντρώσει εις χείρας της τις εκχωρήσεις των Τροχιοδρόμων, Έλξεως και Ηλεκτροφωτισμού, θα εξακολουθήσει να καταβάλλει στον Δήμο την ετήσια αποζημίωση, και, επιπλέον — σε αντάλλαγμα της συμμετοχής που διατυπώνεται στο άρθρο 21 της Συμβάσεως Ηλεκτρισμού και στο αρθρο 21 της Συμβάσεως Έλξεως, και αφού τεθούν σε λειτουργία οι υποχρεωτικές γραμμές— θα δεχθεί τη συμμετοχή του Δήμου Θεσσαλονίκης στα κέρδη της επιχείρησης. [...]

Άρθρο 9
Σε περίπτωση που μεταξύ της Εταιρείας Τροχιοδρόμων Θεσσαλονίκης και της Εταιρείας Ηλεκτροφωτισμού Θεσσαλονίκης δεν επέλθει συμφωνία εντός προθεσμίας 6 μηνών από τη στιγμή που η παρούσα γίνει οριστική, η παρούσα σύμβαση ακυρώνεται και η εγγύηση δημεύεται εις όφελος του Δημοσίου. [...]
Επί του κοινού εργοστασίου Κινήσεως και Ηλεκτροφωτισμού, για τα οποία γίνεται μνεία στο άρθρο 5, η αξία του Τμήματος Κινήσεως καθορίζεται σε 36.477 λίρες Τουρκίας και του Τμήματος Ηλεκτροφωτισμού —περιλαμβάνοντας σύρματα, στύλους και άλλα παρεμφερή— καθορίζεται σε 22.181 λίρες Τουρκίας. Κατά συνέπειαν, απεφασίσθη διά κοινής συμφωνίας ότι η πρόσθετη οφειλή προς τον Δήμο αναλογεί σε 1.824 λίρες για την έλξη και σε 1.110 λίρες για τον ηλεκτροφωτισμό.

Ταυτοχρόνως και αυθημερόν, οι ως άνω συμβαλλόμενοι Τζαβίτ Μπέης, υπουργός Δημοσίων Έργων, και ο διευθυντής της Εταιρείας Τροχιοδρόμων Ρόζενταλ (Rosenthal) συνομολογούν τις τροποιήσεις (3) της αρχικής Σύμβασης Ηλεκτροφωτισμού Θεσσαλονίκης, και συγκεκριμένα των άρθρων 10, 20 και 23. Οι σχετικές τροποποιήσεις έχουν ως εξής:

Τροποποιηθέντα άρθρα
Άρθρο 10 της Σύμβασης Ηλεκτροφωτισμού
Ο ανάδοχος, από την προσωρινή παραλαβή των έργων μέχρι τη λήξη της εκχωρήσεως, δικαιούται να εισπράττει τίμημα φωτισμού σύμφωνα με το ισχύον τιμολόγιο. Ο Δήμος Θεσσαλονίκης δικαιούται έκπτωση για τον ηλεκτροφωτισμό της πόλεως ποσοστού 30% επί των τιμών που καθορίζονται από τη Συγγραφή Υποχρεώσεων, εάν η ετήσια κατανάλωση του δημοτικού φωτισμού σε ωριαία κηρία είναι ίση ή κατώτερη των 10 εκατομμυρίων. Εάν η κατανάλωση κυμαίνεται μεταξύ 10 και 30 εκατομμυρίων ωριαίων κηρίων, τα 10 πρώτα εκατομμύρια θα έχουν έκπτωση 30%, και το επιπλέον των 10 εκατομμυρίων 35%, των δε επιπλέον των 20 εκατομμυρίων η έκπτωση θα είναι 37,5%.
Όσον αφορά τις δημόσιες υπηρεσίες, τεμένη, εκκλησίες, νοσοκομεία κτλ. δικαιούνται εκπτώσεως 15% επί της ανωτάτης τιμής, της καθορισμένης από τη Συγγραφή Υποχρεώσεων [...].

Άρθρο 20 της Σύμβασης Ηλεκτροφωτισμού
Καθ' όλη τη διάρκεια της Συμβάσεως, ο ανάδοχος και μόνον θα έχει το αποκλειστικό δικαίωμα να χορηγεί ρεύμα για τον φωτισμό της ζώνης που αναφέρεται στο άρθρο 1 της Συμβάσεως.
Εν τούτοις, ιδιώτες εφοδιασμένοι με ειδική άδεια του κράτους δύνανται να παράγουν ρεύμα για ατομική τους κατανάλωση, δεν δύνανται όμως να προμηθεύουν τρίτους.
Μετά τη λήξη της εκχώρησης, ιδιώτες δύνανται να πωλήσουν ρεύμα σε ιδιοκτήτες ακινήτων που βρίσκονται στο ίδιο οικοδομικό τετράγωνο όπου βρίσκεται το εργοστάσιό τους, χωρίς να δύνανται να το μεταφέρουν σε άλλη οδό, χρησιμοποιώντας υπόγειους ή εναέριους αγωγούς.

Άρθρο 23 της Συγγραφής Υποχρεώσεων Ηλεκτροφωτισμού
Οι ανώτατες τιμές που δικαιούται να εισπράττει ο ανάδοχος κατά το άρθρο 10 της Συμβάσως για τη χορηγούμενη ηλεκτρική ενέργεια διαμορφώνονται ως εξής: για τον φωτισμό οικιακής χρήσεως 4 χρυσά γρόσια για κάθε ωριαίο χιλιόβαττο (κιλοβάτ) ή 0,50 για κάθε ωριαίο κηρίο, για τις ανάγκες της βιομηχανίας 2 χρυσά γρόσια για κάθε ωριαίο χιλιόβαττο (κιλοβάτ) ή 0,25 του παρά για κάθε ωριαίο κηρίο. Η κατανάλωση ρεύματος σε ωριαία κιλοβάτ θα καταγράφεται σε ειδικούς μετρητές (γνώμονες). Εν τούτοις, ο υπολογισμός θα δύναται να γίνει κατ' αποκοπήν, αναλόγως των χρησιμοποιουμένων λαμπτήρων. [...].
Έτσι, όταν ο νικηφόρος ελληνικός στρατός υπό τον βασιλέα Κωνσταντίνο εισέρχεται στη Θεσσαλονίκη την 26η Οκτωβρίου του 1912 και καταλαμβάνει την πόλη, βρίσκει πλέον ενοποιημένη την Εταιρεία Τροχιοδρόμων και Ηλεκτροφωτισμού Θεσσαλονίκης, με το ακρωνύμιο Ε.Τ.Η.Θ.

Η ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗ

Στη δεκαετία του 1920, ο ηλεκτροφωτισμός και η χρήση ηλεκτρικού ρεύματος εξαπλώνονταν ραγδαία στην πόλη. Χαρακτηριστικές είναι οι διαφημίσεις ξενοδοχείων, εστιατορίων και λοιπών επιχειρήσεων παροχής υπηρεσιών που εντάσοουν στα πλεονεκτήματα της επιχείρησής τους τον ηλεκτροφωτισμό, όπως για παράδειγμα οι ιατρικές εφαρμογές: ο δρ. Λ. Αντωνίου, ειδικός για «χειρουργικά, γυναικολογικά και ουρολογικά νοσήματα», διαφημίζει την «εφαρμογή της ηλεκτρικής κυστοσκοπίας και ηλεκτρικής ουρηθροσκοπίας διά την διάγνωσιν των νοσημάτων της διαιρέσεως των ούρων διά την διάγνωσιν των νοσημάτων των νεφρών».[5]

Ο εορτασμός της ονομαστικής εορτής του βασιλέως Κωνσταντίνου την 21/5/1913 γίνεται «με ενθουσιασμό στα

όρια της φρενίτιδος», παρουσία του ίδιου του βασιλέως Κωνσταντίνου, του Διαδόχου, του Ελ. Βενιζέλου και λοιπών επισήμων. Η περιγραφή της εφημερίδας *Μακεδονία* είναι χαρακτηριστική: «Μόλις ήρχισε να νυκτώνη, όλα τα δημόσια και ιδιωτικά καταστήματα, αι οικίαι, τα ξενοδοχεία ιδίως της παραλιακής οδού, οι στρατώνες, εφωταγωγήθησαν θαυμασίως. Όλη η πόλις εφαίνετο πλαισιωμένη από ένα φωτεινόν ποικιλοχρωμότατον φωτοστέφανον. Όλη η παραλία εκολύμβα εις το φως. Όλαι αι λέσχαι, οι κινηματογράφοι ήσαν λαμπρώς φωταγωγημένοι. Μεγαλοπρεπές θέαμα παρουσίαζεν ο Λευκός Πύργος, του οποίου είχον φωταγωγηθή αι δύο κορυφαί διά χιλιάδων μικρών ηλεκτρικών λαμπτήρων κυκλοτερώς τοποθετημένων, λευκών, ερυθρών και πρασίνων».

Με τα χρόνια όμως, η παροχή ηλεκτρικού ρεύματος γίνεται όλο και πιο φειδωλή και οι διακοπές ηλεκτροδότησης όλο και πιο συχνές. Δεν είναι μόνον συγκρούσεις βαρέων οχημάτων στους στύλους του ηλεκτροφωτισμού («οι επ' αυτών τοποθετημένοι προς υποστήριξιν των καλωδίων διανομής ρεύματος, μονωτήρες εκ πορσελάνης, υπόκεινται εις ισχυρούς κλονισμούς προκαλούντας συχνάκις την ρωγμήν ακόμη δε και την θραύσιν αυτών»), με αποτέλεσμα τις διακοπές ηλεκτρικού ρεύματος.[6] Ήδη τον Νοέμβριο του 1916, η Εταιρεία, «συνεπεία της οφειλομένης αυξήσεως των έργων φωτισμού και του αδυνάτου της ενισχύσεως του υπάρχοντος προσωπικού λόγω της επιστρατεύσεως», παύει να δέχεται νέες αιτήσεις παροχής ρεύματος.[7] Το πρόβλημα επιτείνεται μετά την πυρκαγιά του 1917 και λόγω των προβλημάτων εφοδιασμού του εργοστασίου με πετρέλαιο, γεγονός που υποχρεώνει αρχικά τη Νομαρχία να συστήσει επιτροπή για τον περιορισμό χρήσης ηλεκτρικού φωτός από τα καταστήματα, ενώ τον Δεκέμβριο 1917, η αργοπορία άφιξης καυσίμου ύλης αναγκάζει την εταιρεία να προειδοποιήσει ότι είναι πιθανή η διακοπή παροχής ρεύματος φωτισμού και κινήσεως σε ολόκληρη την πόλη.[8] Τον Ιανουάριο 1918, ανακοινώνεται ότι «πάσα εργασία συνδέσεως νέων ηλεκτρικών εγκαταστάσεων ανεστάλη παντελώς μέχρι νεωτέρας».[9] Έκτοτε, και καθ' όλη τη διάρκεια του 1918, συχνές είναι οι ανακοινώσεις στον Τύπο για διακοπή ηλεκτρικού ρεύματος για «τεχνικούς λόγους», με αποκορύφωση τον Νοέμβριο 1918, όταν η εταιρεία θα ζητήσει να επιβληθούν αυτοπεριορισμοί στην κατανάλωση ρεύματος, με την παράκληση στην πελατεία της «όπως μην καίη εις τας κατοικίας παρά μίαν μόνον λυχνίαν των 50 κηρίων μεταξύ της 5ης και της 9ης εσπερινής» αλλά και την απειλή ότι όσοι συνδρομητές δεν συμμορφωθούν θα «στερηθούν, άνευ άλλης ειδοποιήσως, του ηλεκτρικού ρεύματος».[10]

Τα προβλήματα αυτά, αλλά και ο θόρυβος που δημιουργήθηκε στον Τύπο, σε συνδυασμό με τις έντονες διαμαρτυρίες των επαγγελματιών και των εμπόρων, οδήγησαν τη Γενική Διοίκηση Μακεδονίας, το 1920, σε επίταξη της Εταιρείας Τροχιοδρόμων και Ηλεκτροφωτισμού Θεσσαλονίκης, η οποία κυρώθηκε με τον Νόμο 2422/1920 «Περί αναλήψεως της εκμεταλλεύσεως υπό του κράτους Εταιρειών Τροχιοδρομικών ή Σιδηροδρομικών», σύμφωνα με τον οποίο επιτρεπόταν να προβαίνει η κυβέρνηση στην ανάληψη «εκμεταλλεύσεως σιδηροδρομικής ή τροχιοδρομικής εταιρείας, ηλεκτροκινήσεως, ηλεκτροφωτισμού, αεριόφωτος, εν περιπτώσει καθ' ήν αύτη δεν ήθελε συμμορφωθή εις τας ανειλημμένας αυτής υποχρεώσεις τας απορρεούσας εκ συμβάσεων, νόμων ή Β. Διαταγμάτων, ή ήθελε διακοπή η κυκλοφορία ή η λειτουργία παροχής ηλεκτρικού ρεύματος ή αεριόφωτος, ή ήθελε απειληθή σοβαρώς η διακοπή αυτής». Ο νόμος, που τον υπογράφει ο υπουργός Συγκοινωνιών Αλέξανδρος Παπαναστασίου, εκδίδεται εν ονόματι του «Αλεξάνδρου, Βασιλέως των Ελλήνων».[11]

Μετά από συζητήσεις επί συζητήσεων για το μέλλον της εταιρείας, συμπεριλαμβανομένου και του ενδιαφέροντος του Δήμου Θεσσαλονίκης για την εξαγορά της με την εγγύηση του κράτους, στις αρχές του 1924 η ελληνική κυβέρνηση, εκπροσωπούμενη από τον Λουκά Σακελλαρόπουλο, υπουργό Συγκοινωνών, και ο εκπρόσωπος της εταιρείας Robert Bette[12] κατέληξαν σε συμφωνία, για την από 1/2/1924 άρση της επίταξης και αποκατάσταση παντός δικαιώματος της εταιρείας.

Η συμφωνία πήρε τη μορφή «Ψηφίσματος» από την «Δ΄ εν Αθήναις Συντακτική των Ελλήνων Συνέλευση», με τη οποία κυρώθηκε το Πρωτόκολλο της Συμφωνίας, αποτελούμενο από 21 άρθρα.[13] Στη συμφωνία αντιμετωπιζόταν το ζήτημα των τιμολογίων των τραμ, το τιμολόγιο πώλησης ηλεκτρικού ρεύματος, οι δυνατότητες από τούδε και στο εξής χρήσης υδροηλεκτρικής ενέργειας και οι όροι της. Καθοριζόταν επίσης η 1η Ιανουαρίου 1940 ως ημερομηνία

5. Βλέπε *Μακεδονία* 1/10/1013.
6. Βλέπε ανακοίνωση της Εταιρείας Ηλεκτροφωτισμού στη *Μακεδονία* της 30/10/1916.
7. Βλέπε *Μακεδονία* 5/11/1916.
8. Βλέπε *Μακεδονία* 16 και 20/12/1917.
9. Βλέπε *Μακεδονία* 18/1/1918.
10. Βλέπε *Μακεδονία* 18/11/1918
11. Βλέπε ΦΕΚ Α' της 13 Ιουλίου 1920, αρ. φύλλου 155.
12. Βέλγος ηλεκτρολόγος-μηχανικός (1876-1969), ασχολήθηκε με την εγκατάσταση τραμ σε πολλές πόλεις και τη θέση σε λειτουργία εργοστασίων παραγωγής ηλεκτρισμού. Μέλος της Ακαδημίας Επιστημών του Βελγίου.
13. Βλέπε ΦΕΚ Α' της 18 Φεβρουαρίου 1924, Αρ. Φύλλου 35.
14. Βλέπε ΦΕΚ Α' της 5/10/1940, αρ. φύλλου 317.

λήξης των δύο παραχωρήσεων, φωτισμού και ηλεκτρικής έλξεως· παράλληλα, η εταιρεία αναλάμβανε την εγκατάσταση σε ειδικό σταθμό συμπληρωματικού κινητήρα Diesel 400 ίππων κατ' ελάχιστον, για τη διανομή ρεύματος με την ίδια τάση, δηλ. 2x220 βολτ, και την τοποθέτηση νέων γραμμών διανομής υπό διάφορους όρους και προϋποθέσεις, έχοντας το δικαίωμα να μην επεκτείνει το δίκτυό της πέραν εκείνου που θα μπορούσε να εξυπηρετηθεί με συνολική εγκατεστημένη ισχύ 6.000 ίππων. Το άρθρο 12 της σύμβασης έθετε και πάλι σε ισχύ άμεσα τις διατάξεις της Σύμβασης Ενοποιήσεως της 16ης Απριλίου 1912, ενώ το άρθρο 15 προέβλεπε την αύξηση του κεφαλαίου της εταιρείας από 3 έως 5 εκατ. βελγικά φράγκα. Τέλος, η συμφωνία περιελάμβανε ειδική μνεία για την ομαλή διαδοχή από τον Κυβερνητικό Επίτροπο επίταξης στον νέο διευθυντή, ο οποίος έπρεπε απαραιτήτως να ομιλεί την ελληνική γλώσσα.

Στα επόμενα μετά την άρση της επίταξης χρόνια, τα προβλήματα με την εταιρεία, το επιβατικό και καταναλωτικό κοινό της Θεσσαλονίκης, τις τοπικές αρχές και τις διαδοχικές κυβερνήσεις, κάθε άλλο παρά μειώθηκαν. Έτσι, κάποια στιγμή, το 1934, το ζήτημα έφτασε σε ανώτατο κυβερνητικό επίπεδο μεταξύ της ελληνικής και της βελγικής κυβέρνησης, για να καταλήξει σε «Συμβιβασμό διά Διαιτησίας» (Compromis d' arbitrage), σύμφωνα με τον οποίο οι διαφορές των δύο μερών παραπέμπονταν σε διαιτησία, όπως συνομολογήθηκε μεταξύ των εκπροσώπων της εταιρείας Gaston Blaise, προέδρου, και Georges Somerhausen, διευθύνοντος συμβούλου, οι οποίοι υπέγραψαν στις 19/9/1933, και του πρωθυπουργού και υπουργού Εξωτερικών, Παναγή Τσαλδάρη στις 25/1/1934. Το διαιτητικό δικαστήριο συνήλθε στη Βενετία και εξέδωσε τις αποφάσεις του σχετικά με τις αιτιάσεις της εταιρείας και του ελληνικού δημοσίου για διαφορές ζητημάτων των τροχιοδρόμων και του φωτισμού, στις 16/10/1936, για να ακολουθήσει και δεύτερο διαιτητικό δικαστήριο, στο οποίο προσέφυγαν τα δύο μέρη, εδρεύον στο Παρίσι, το οποίο προχώρησε στην έκδοση της οριστικής απόφασης στις 13/3/1938.

Περατωθείσης της διαιτητικής διαδικασίας, μετά την έκδοση της οριστικής απόφασης, η κυβέρνηση Μεταξά ξεκίνησε διαπραγματεύσεις για την τελική εξαγορά της εταιρείας, οι οποίες κατέληξαν σε συμφωνία περί «εξαγοράς και κατάργησης των προνομίων της Εταιρείας Τροχιοδρόμων και Ηλεκτροφωτισμού Θεσσαλονίκης», που επετεύχθη μεταξύ των υπουργών Ανδρέα Αποστολίδη (Οικονομικών) και Γεωργίου Νικολαΐδη (Σιδηροδρόμων και Αυτοκινήτων) και του Φίλιππα Κοντογούρη, γενικού διευθυντή της εταιρείας. Η κύρωση της σύμβασης πήρε τη μορφή νόμου και δημοσιεύτηκε στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως ως Αναγκαστικός Νόμος 2576/1940.[14]

Έτσι, δημιουργήθηκε η Κ.Ε.Τ.Η.Θ., που σε ό,τι αφορά τον τομέα του ηλεκτρισμού θα περνούσε στη Δ.Ε.Η. το 1953, ενώ σε ό,τι αφορά την πλευρά των τροχιοδρόμων θα έκλεινε οριστικά τον κύκλο λειτουργία τους με κυβερνητική απόφαση το 1957, που αποτελούσε και το τελικό χρονικό όριο της συμβατικής λήξης του προνομίου. ■



Λήψη μπροστά από το Βασιλικό Θέατρο προς τη «Συνοικία των Εξοχών» πριν από την επιχωμάτωση της Νέας Παραλίας· σε πρώτο πλάνο η Ηλεκτρική Εταιρεία, με τρεις πύργους ψύξης-υγροποίησης. Πηγή: Μουσείο Μπενάκη

ΠΗΓΕΣ:

Σύμβασις μεταξύ της Αυτού Εξοχότητος Τζαβίτ Μπέη, υπουργού των Δημοσίων Έργων, και της Οθωμανικής Εταιρείας των Τροχιοδρόμων της Θεσσαλονίκης, αντιπροσωπευομένης υπό του κ. Ρόζενθαλ, της 16ης Απριλίου 1912. Γλώσσα ελληνική. Αρχείο Ε.Β.Ε.Θ.

Convention entre S.E. Djavid Bey, Ministre des Traveaux Publics et le Cie Ottomane des Tramways de Salonique, representée par M. Rosenthal, 3 Nissan 1328-16 Avril 1912. Γλώσσα γαλλική, Αρχείο Δ.Ε.Η.

Protocole, réglant la levée du séquestre de la Compagnie de Tramways et d' éclairage electrique de Salonique, entre Lucas Sakellaropoulos, Ministre des Telecomunications et la Compagnie de Tramways et d' éclairage electrique de Salonique, representée par son Administrateur, ingénieur Robert Bette de 31/12.1923. Γλώσσα γαλλική, Αρχείο Δ.Ε.Η.

Compromis d' Arbitrage, entre le Gouvernement Hellénique, represénté par Son Excellence Monsieur P. Tsaldaris et la Societé Anonyme Belge Compagnie de Tramways et d' éclairage electrique de Salonique, representée par Monsieur Gaston Blaise, Président de son Conseil d' Administration et Monsieyr Georges Somerhausen, Administrateur Délegué, de 19/9/1933 et 25/1/1934. Γλώσσα γαλλική, Αρχείο Δ.Ε.Η.

Απόφασις Διαιτησίας μεταξύ της Ελληνικής Κυβερνήσεως και της Εταιρείας Τροχιοδρόμων και Ηλεκτροφωτισμού Θεσσαλονίκης, εν Βενετία τη 16η Οκτωβρίου 1936. Γλώσσα ελληνική, Γ.Α.Κ. - Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας, φάκελος 0144 SF07

Απόφασις Διαιτησίας μεταξύ της Ελληνικής Κυβερνήσεως και της Εταιρείας Τροχιοδρόμων και Ηλεκτροφωτισμού Θεσσαλονίκης, εν Παρισίοις τη 12 Μαρτίου 1938. Γλώσσα ελληνική, Γ.Α.Κ. - Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας, φάκελος 0144 SF05

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Biographie Nationale de l' Academie Royale des Sciences, des Letters at de Beax-Arts de Belgique, 1979, λήμμα Otlet Edouard-Barthelemi-Lucien-Joseph, p. 599-600

Banque d' Outremer, Inventaire des Archives 1899-1957, Rene Brion et Jean-Louis Moreau, Decembre 2000

Bank Brussels Lambert, Company History

Cameron Rondo - V.I. Bovykin, *International Banking 2870-1914*, Oxford University Press, 1991

Inventaire des Archives du grand group Compagnie Mutuelle des Tramways, alias Traction et Elecricite, alias Tractionel (1870-1989) στο http://search.arch.be/nl/zoeken-naar-archieven/zoekresultaat/ead/index/eadid/BE-A0545_006554_006547_FRE/eac/eac-BE-A0500_010527/anchor/descgrp-context-bioghist (ανάκτηση 6/11/2016)

Léon Lambert, Edouard Otlet, Josse Allard, Raphael de Bauer: Wikipedia

Ιορδανίδης Κώστας, *Στη σκιά των σουλτάνων*, Καστανιώτης 2013

Μέγας Γιάννης - Τακάς Δημήτρης, *Μετοχές και ομόλογα*, Καπόν 2001

Ρούπα Ευφροσύνη, *Συστήματα και σώματα φωτισμού στη Θεσσαλονίκη,1880-1050*, κατάλογος έκθεσης Λαογραφικού & Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας, με τίτλο «Μια ιστορία από φως στο φως», 2011, σελ. 418-434

Σαλαπασίδης Ιωάννης, «Ο εξηλεκτρισμός της Θεσσαλονίκης», Καστανιώτης 2000

Χριστοδούλου Γεώργιος, *Η Θεσσαλονίκη κατά την τελευταίαν 100ετίαν: Εμπόριον, Βιομηχανία, Βιοτεχνία*, Θεσσαλονίκη, Εκδ. Οίκος Η Ένωσις 1936

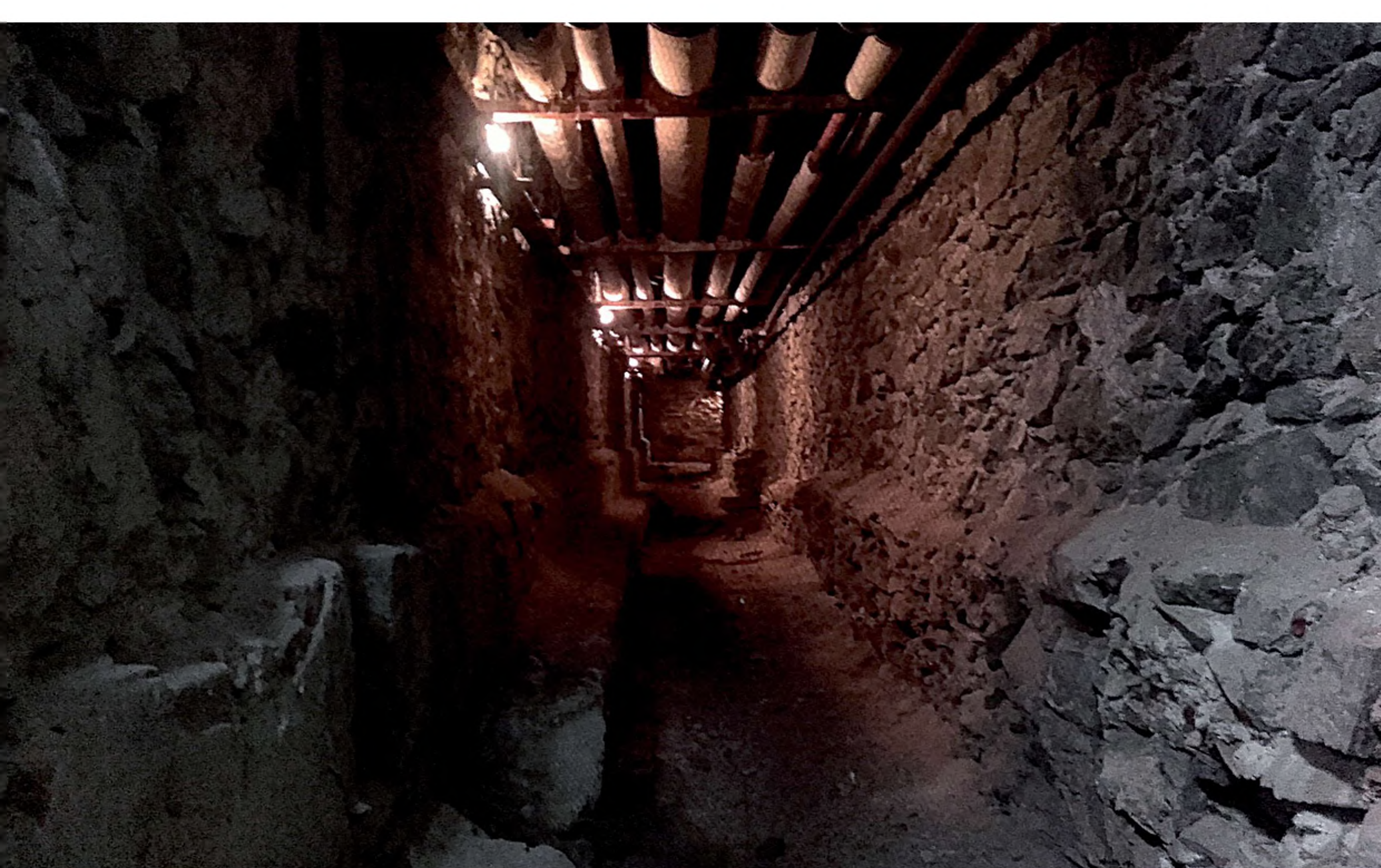
ΛΕΩΝ Α. ΝΑΡ
Συγγραφέα –Δρ. Φιλολογίας του ΑΠΘ

Το «Κεντρικό» Νοσοκομείο και οι μυστικές κρυψώνες του

Περπατώ στη Λεωφόρο ***Χαμιδιέ***, η οποία μετονομάστηκε αργότερα σε ***Ενώσεως***, μετά σε ***Βασιλίσσης Σοφίας***, ώσπου πήρε τελικά το σημερινό της όνομα, ***Εθνικής Αμύνης***. Στη ***Χαμιδιέ***, που σε οδοιπορικό του 1910 αναφέρεται από τον Δ. Κ. Βαρδουνιώτη (Δ. Βαρδουνιώτης, «Η εν Θεσσαλονίκη λεωφόρος Χαμιδιέ», ***Ημερολόγιον Σκόκου***, 1910, σελ. 106-107) και ως «οδός Ελληνίδων», αφιερωμένη προφανώς στις όμορφες Ελληνίδες, γόνους πλούσιων οικογενειών, που κατοικούσαν στην ευρύτερη περιοχή με τα «βασιλικά σπίτια» της Θεσσαλονίκης. Σύμφωνα με το ίδιο κείμενο, ο συνοικισμός αυτός διαμορφώθηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1880, ήταν ελληνικός και «ουδέν είχε το τουρκικόν». Νωρίτερα, την ευρύτερη περιοχή διεκδικούσαν «μετά πείσματος» η Δημαρχία και το Στρατορχείο της Θεσσαλονίκης. Η έριδα έλαβε μεγάλες διαστάσεις και τότε τα αντιμαχόμενα μέρη, προκειμένου να βρεθεί μια λύση, αποφάσισαν να απευθυνθούν στον σουλτάνο Αβδούλ Χαμίτ. Η σουλτανική "διαιτησία" έδωσε την ιδανική, κατά τον Σουλτάνο, λύση: Ξεκαθάρισε, κατόπιν εμβριθούς μελέτης των τίτλων, των νόμων αλλά και των αξιώσεων των διαδίκων, ότι ο χώρος δεν ανήκε ούτε στο Στρατορχείο ούτε στη Δημαρχία αλλά στον ίδιο τον Σουλτάνο! Ταυτόχρονα, δόθηκε εντολή σε μηχανικούς να χαράξουν οικόπεδα και να αναγείρουν κομψές κατασκευές, χωροθετώντας τελικά τη νέα συνοικία. Στην κεντρική λεωφόρο δόθηκε το όνομα του Χαμίτ, προς τιμή του σουλτάνου.

Το «Νοσοκομείο Γεώργιος Γεννηματάς», που δεσπόζει στη βόρεια πλευρά της οδού Εθνικής Αμύνης, χτίστηκε στα τέλη του 19ου αιώνα, για να στεγάσει αρχικά την τουρκική σχολή της έφιππης χωροφυλακής. Την αποτελούσαν ένα κεντρικό κτίριο και δύο πλάγιες πτέρυγες, που περιέβαλλαν μία μεγάλη αυλή, ενώ στο ισόγειο του κτιρίου υπήρχαν οι εγκαταστάσεις των στάβλων. Μετά την απελευθέρωση της πόλης το 1912, στο κτίριο στεγάστηκε η ελληνική αστυνομία. Την 27η Οκτωβρίου 1916 δημοσιεύτηκε το επίσημο διάταγμα «Περί ιδρύσεως Γ΄ Στρατιωτικού Νοσοκομείου» με την επωνυμία «Νοσο-

Σ.Σ.: Ευχαριστώ θερμά τη διοικήτρια του Γενικού Νοσοκομείου «Γεώργιος Γεννηματάς», κυρία Μελπομένη Τσούγκα, που μου έδωσε τη έδωσε τη δυνατότητα να επισκεφθώ την υπόγεια σήραγγα του νοσοκομείου



Άποψη της σήραγγας που βρίσκεται κάτω από το Νοσοκομείο «Γεννηματάς» (Φωτογραφία Λέων Α. Ναρ)

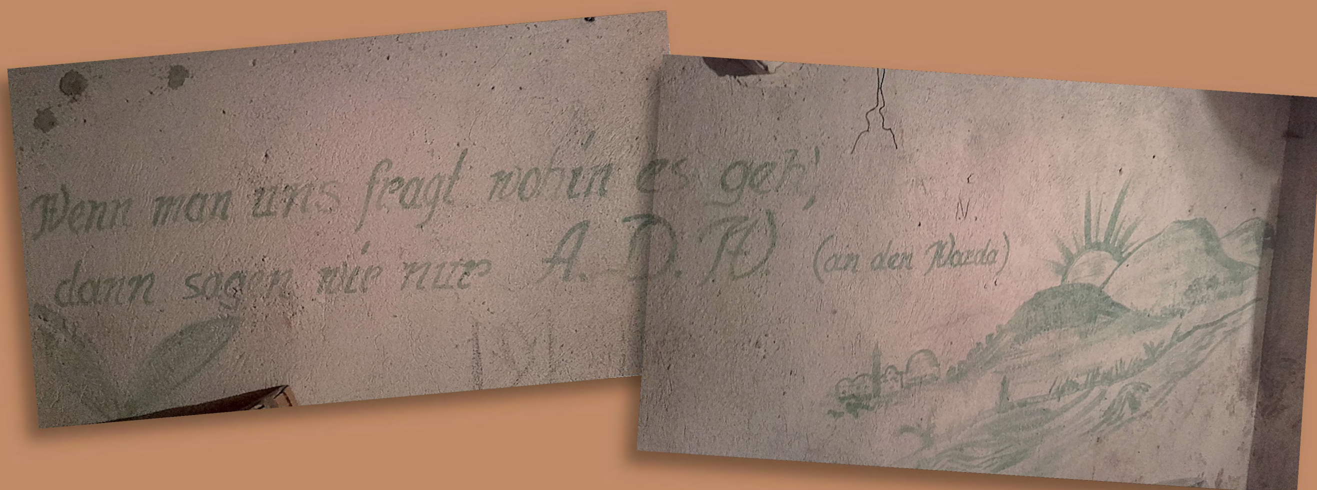
κομείο Ερυθρού Σταυρού», δυναμικότητας 400 περίπου κλινών. Το 1917 περιέθαλψε, εκτός των άλλων, και πολλούς πυροπαθείς, θύματα της καταστροφικής πυρκαγιάς που έπληξε την πόλη. Το κτίριο παραχωρήθηκε στη Στρατιωτική Υγειονομική Υπηρεσία το 1919 και λειτούργησε ως στρατιωτικό νοσοκομείο.

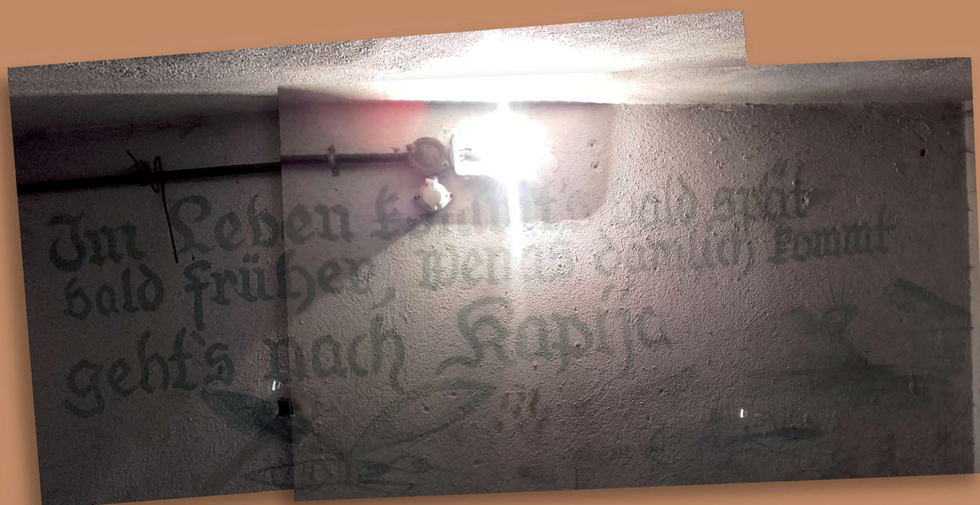
Μετά τη Μικρασιατική καταστροφή του 1922, χιλιάδες πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία αναζήτησαν καταφύγιο στη Θεσσαλονίκη, αυξάνοντας δραματικά τον πληθυσμό της. Η εξέλιξη αυτή, σε συνδυασμό με τα λοιμώδη νοσήματα που εκείνη την εποχή βρίσκονταν σε έξαρση, επιβεβαιώνουν εξακολουθητικά την πολύ κακή υγειονομική εικόνα της πόλης.

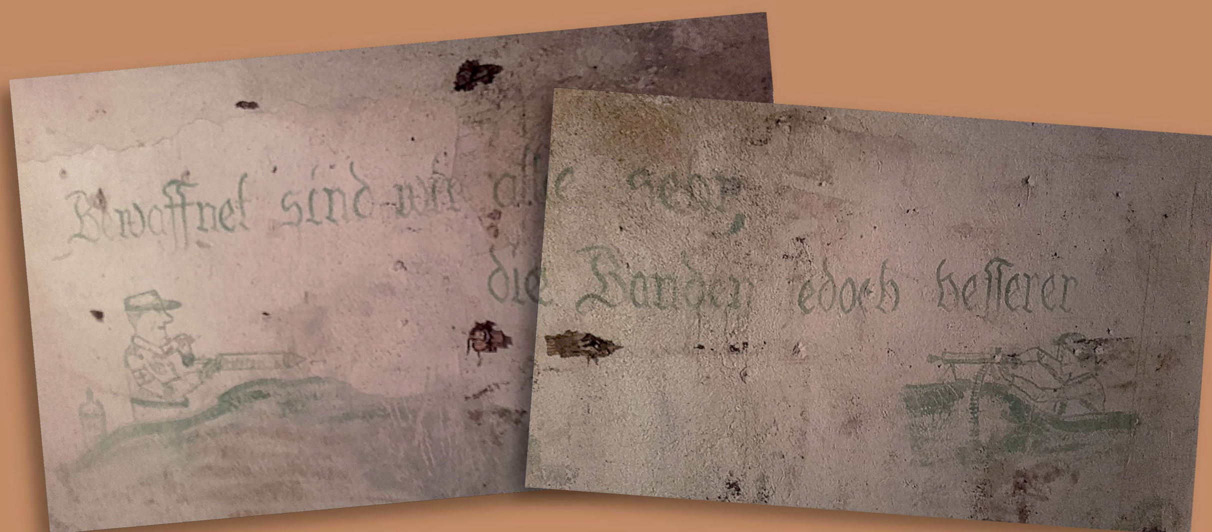
Την ίδια εποχή, επώνυμες κυρίες της Θεσσαλονίκης απευθύνθηκαν σε διάφορους φιλάνθρωπους, προκειμένου να συνεισφέρουν στην ανακούφισή του προσφυγικού πληθυσμού. Στο πλαίσιο αυτής της ευαισθητοποίησης, η Πηνελόπη Δέλτα, κόρη του Εμμανουήλ Μπενάκη, έλαβε από την Ελένη Βενιζέλου το ποσό των 400.000 δραχμών, με την εντολή να το διαθέσει υπέρ των χιλιάδων προσφύγων. Εκείνη, λαμβάνοντας υπόψη αφενός τα νοσήματα που έπλητταν τους πρόσφυγες και αφετέρου την αδυναμία των νοσοκομείων της πόλης να καλύψουν τις ανάγκες που είχαν προκύψει, θεώρησε πως το δραστικότερο έργο για την ανακούφισή τους θα ήταν η ίδρυση ενός νοσοκομείου, ιδέα που οριστικοποιήθηκε με την αποφασιστική συνδρομή του Αλέξανδρου Ζάννα. Ο ίδιος άλλωστε συμμετείχε και στην πρώτη Επιτροπή για την οργάνωση και εποπτεία του νέου φορέα που ιδρύθηκε και έφερε τον τίτλο «Κεντρικό Προσφυγικό Νοσοκομείο». Εκτός από τον Ζάννα και τους Μπενάκηδες, μεγάλα χρηματικά ποσά διέθεσαν ο Στέφανος και η Πηνελόπη Δέλτα, η Μαρκησία Ριανκούρ και άλλοι.

Τα εγκαίνια του νοσοκομείου πραγματοποιήθηκαν στις 12 Φεβρουαρίου του 1923, παρουσία, μεταξύ άλλων, του Νομάρχη, του Δημάρχου, των μελών του δημοτικού συμβουλίου, του Γενικού Προξένου της Γαλλίας και του Προξένου της Ρουμανίας. Μετά το τέλος της τελετής, ακολούθησε περιήγηση, κατά την οποία οι παραβρισκόμενοι εντυπωσιάστηκαν από την οργάνωση του νέου νοσοκομείου, που μπορούσε να περιθάλψει και να θεραπεύσει μεγάλο αριθμό προσφύγων. Το κτιριακό συγκρότημα του νοσοκομείου είχε ανοικοδομηθεί με 220 κλίνες, κατανεμημένες σε διάφορες κλινικές (παθολογικές, χειρουργικές, παιδιατρική, Ω.Ρ.Λ., οφθαλμολογική και ουρολογική), και δύο εργαστήρια, μικροβιολογικό και ακτινολογικό).

Το μυστικό καταφύγιο που κατασκεύασαν οι Γερμανοί κάτω από το Νοσοκομείο 'Γεννηματάς». (Φωτογραφία Λέων Νάρ)







Το 1941 το κτίριο επιτάχθηκε από τα γερμανικά στρατεύματα κατοχής και το νοσοκομείο μεταφέρθηκε στην Καλαμαριά. Μετά την αποχώρηση των Γερμανών, το 1945, το νοσοκομείο επανήλθε στο παλαιό κτίριο. Οι συνθήκες ωστόσο, ακόμη και μετά το τέλος του πολέμου, εξακολουθούσαν να είναι πολύ δύσκολες, λόγω της έλλειψης στοιχειωδών εργαλείων, διαγνωστικών μέσων και κλινών. Ωστόσο, την περίοδο μεταξύ 1945 και 1950 εξυπηρετήθηκαν οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης αλλά και ολόκληρης της Μακεδονίας και της Θράκης, με δεδομένες πάντα τις ελλείψεις υγειονομικής υποδομής. Την περίοδο εκείνη, τα εξωτερικά ιατρεία του νοσοκομείου εξυπηρετούσαν ακόμη και περιστατικά ασθενών που στέλνονταν από τους «Φίλους του Στρατού», καθώς το στρατιωτικό νοσοκομείο δεν λειτουργούσε.

Δύο νέες πτέρυγες κατασκευάστηκαν, για να επιλύσουν τα πολλαπλά προβλήματα που υπήρχαν: η πρώτη το 1951 και η δεύτερη το 1974. Το 1978 το νοσοκομείο υπέστη σοβαρές ζημιές, λόγω του καταστροφικού σεισμού που έπληξε την πόλη, και έτσι ανεστάλη προσωρινά η λειτουργία του. Μετά από τις απαραίτητες επισκευές, επαναλειτούργησε το 1980 τμηματικά. Το 1995 το νοσοκομείο μετονομάστηκε σε «Γεώργιος Γεννηματάς».

Το πιο εντυπωσιακό ίσως εύρημα, ανεξάρτητα από την πλούσια ιστορία του κτιρίου, είναι αναμφισβήτητα η υπόγεια σήραγγα του νοσοκομείου η οποία, όπως θρυλείται, το συνδέει με το νοσοκομείο «Άγιος Δημήτριος». Όταν επισκέφθηκα τη στοά και περπάτησα στους δαιδαλώδεις διαδρόμους της, σκέφτηκα ότι προφανώς υπάρχει συσχετισμός της συγκεκριμένης σήραγγας με μία άλλη, αυτήν που συνδέει την οδό Ιπποδρομίου με το άγαλμα του Καρατάσου, κατά μήκος της Χαμιδιέ, απέναντι από την Παλιά Φιλοσοφική. Σύμφωνα μάλιστα με μαρτυρίες παλιών Θεσσαλονικέων, οι οποίες περιλαμβάνονται στο βιβλίο ***Η Μυστική ιστορία της Θεσσαλονίκης*** του Μάριου Μαρίνου Χαραλάμπους (εκδόσεις Αρχέτυπο 2001), η σήραγγα της Ιπποδρομίου θα είχε προφανώς σχέση με τον αρχαίο ιππόδρομο και με το συγκρότημα του Γαλερίου. Τμήμα της στοάς αυτής, η οποία, σύμφωνα πάντα με τις μαρτυρίες, ήταν εμφανής επί χρόνια από την πλατεία Ναυαρίνου, σώζεται στον φωταγωγό, στο πίσω μέρος της πολυκατοικίας με αριθμό 7 επί της οδού Ιπποδρομίου, που στεγάζει σήμερα σούπερ μάρκετ γνωστής αλυσίδας. Μπαίνοντας κανείς μέσα στη συγκεκριμένη στοά, έβγαινε στο άγαλμα Καρατάσου, το οποία απέχει ελάχιστα μόνο μέτρα από το νοσοκομείο.

Ίσως λοιπόν η σήραγγα του νοσοκομείου «Γεννηματάς» να αποτελεί την προέκτασή της και βέβαια, αν επιβεβαιώσουμε τις μαρτυρίες ότι η στοά του «Γεννηματάς» φτάνει μέχρι το νοσοκομείο «Άγιος Δημήτριος», μόνο αδιάφορο δεν με αφήνει το γεγονός ότι ο «Άγιος Δημήτριος» γειτνιάζει με τους Κήπους του Πασά. Κι αυτό γιατί στους Κήπους σώζεται, ανάμεσα σε άλλα ευρήματα, και μία πύλη που οδηγεί σε σήραγγα η οποία ενώνεται μάλλον με αυτήν που συνδέει το νοσοκομείο «Άγιος Δημήτριος» με το «Γεννηματάς και, με τη σειρά της, με αυτήν της οδού Ιπποδρομίου. Ωστόσο, εξίσου εντυπωσιακός με το υπόγειο αυτό δίκτυο είναι και ένας εκτεταμένος παραλληλόγραμμος χώρος στα έγκατα του νοσοκομείου «Γεννηματάς», ο οποίος λέγεται ότι τα χρόνια της γερμανικής κατοχής χρησιμοποιήθηκε από τους Γερμανούς ως χειρουργείο. Διασώζονται μάλιστα σε πολύ κατάσταση, περιμετρικά της αίθουσας, επιγραφές στη γερμανική γλώσσα, καθώς και ποικίλα σχέδια που κοσμούν τους τοίχους.

Μπορεί λοιπόν σήμερα να επιβιώνουν μόνον κάποια μεμονωμένα τμήματα της "υπόγειας" ιστορίας της πόλης (αναφέρω ενδεικτικά την κρύπτη του Αγίου Δημητρίου, την κρύπτη του Μακεδονικού Αγώνα κάτω από τη Μητρόπολη, τον "υπόγειο" ναό του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου, που, σύμφωνα με τον αστικό μύθο, συνδέεται με την κρύπτη του Αγίου Δημητρίου, το υπόγειο τούνελ στο Κολλέγιο Ανατόλια, την καταπακτή στο δάπεδο του ναού Οσίου Δαβίδ κ.ά.), αλλά σίγουρα αντιλαμβανόμαστε ότι υπάρχει ένα οργανωμένο δίκτυο στοών. Οι περισσότερες από αυτές ίσως είχαν χρησιμοποιηθεί κατά τη διάρκεια του β΄ παγκόσμιου πολέμου και ως καταφύγια για τους βομβαρδισμούς. Η εργολαβική επέλαση των μεταπολεμικών χρόνων, αν δεν εξαφάνισε, σίγουρα περιόρισε τα συγκεκριμένα μνημονικά ίχνη. Όσα απόμειναν πάντως, καλό θα ήταν να αξιοποιηθούν τάχιστα και να καταστούν άμεσα επισκέψιμα στο κοινό. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Πάρε το λεωφορείο 10 (Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός)

Στάση «Έκθεση» (Δ.Ε.Θ.)



Η ΔΕΘ αρχές της δεκαετίας του '90

Η στάση λεωφορείου στη Διεθνή Έκθεση είναι για τους περισσότερους Θεσσαλονικείς σκανδάλη πυροδότησης της μνήμης – σχεδόν όλοι έχουν συνδέσει την «Έκθεση» με ιστορίες της παιδικής κι εφηβικής ηλικίας, με μια εποχή φτώχειας, αθωότητας και ονείρων. Η ίδια η **Δ.Ε.Θ.** ήταν μια βιομηχανία μαγείας και δραπέτευσης, ταξιδιού σε άλλους κόσμους, ένα είδος μηχανής του χρόνου που σε διακτίνιζε σε άλλες χώρες, σε άλλους πολιτισμούς και ζωές ανθρώπων. Η Έκθεση υπήρξε ένα Γραφείο Ασάλευτων Ταξιδίων προς όλα τα μέρη του πλανήτη, με αντίτιμο λίγες δραχμές – άσε που εμείς, ως παιδιά, τρυπώναμε και στο τζαμπέ, κάτι συνηθισμένο εκείνα τα ζόρικα και αγγελικά χρόνια.

Το Θ.Π. ευχαριστεί την Δ.Ε.Θ. για το φωτογραφικό υλικό που μας διέθεσε από το αρχείο της



Η 56η ΔΕΘ, 1991

Έμπαινα μέσα και από τις λάσπες της Χαριλάου και τα αυθαίρετα του Βότση βρισκόμουν ξαφνικά στη Νέα Υόρκη, στη Μόσχα, στο Πεκίνο, στη Φραγκφούρτη, ή μπροστά στον Πύργο του Άιφελ, στο Παρίσι. Έβλεπα από γεωργικά μηχανήματα και τρακτέρ του Γκντανσκ μέχρι νέες τηλεφωνικές συσκευές της Ζίμενς, από πολωνικά πλυντήρια (τα λέγανε Γκομούλκα, μάλλον λόγω του Πολωνού Γενικού Γραμματέα της εποχής) μέχρι καινούργια ψυγεία με φρέον, ραδιογραμμόφωνα Celard και ό,τι άλλο παρήγανε η τότε τεχνολογία – μια φορά, οι Σοβιετικοί είχαν φέρει και εκθέσει τον πραγματικό κύριο θαλαμίσκο του πρώτου τεχνητού δορυφόρου, του «Σπούτνικ». Είχα πάει να τον δω με έναν συγγενή του πατέρα μου, που τότε υπηρετούσε φαντάρος στη Θεσσαλονίκη, τον Κίμωνα – έχω ακόμα μαζί του μια φωτογραφία (είμαι πολύ μικρός, με κοντό παντελονάκι) μέσα στη Δ.Ε.Θ. Πήγαμε στο ρωσικό περίπτερο και χάζευα τον θαλαμίσκο με ανοιχτό στο στόμα και, με τη βοήθεια της φαντασίας, έμπαινα μέσα και ταξίδευα στους πλανήτες, στη Σελήνη και σε μακρινούς γαλαξίες. (Μπορεί και μην πρόλαβα τον Σπούτνικ και να έφτιαξα στο μυαλό μου την ιστορία από μνήμες άλλων – ποιος ξέρει;) Πάντως, το όνομα του δορυφόρου, που εμείς νομίζαμε πως είναι πύραυλος, διαστημόπλοιο, για κάποια χρόνια, τότε κι αργότερα, το είχαμε ταυτίσει με την ταχύτητα. Για κάποιον που έτρεχε πολύ γρήγορα λέγαμε: «Έγινε Σπούτνικ». Ή, το χρησιμοποιούσαμε ειρωνικά, για όσους ήταν πολύ αργοί και τεμπέληδες. Το έλεγε και η μάνα μου για διάφορους αργόσυρτους: «Αυτός είναι κοιμισμένη δημοκρατία. Μέχρι να σηκώσει το ένα ποδάρι του, το άλλο βρωμάει». Και συμπλήρωνε: «Σκέτος Σπούτνικ».

Να μην πέσω στη νοσταλγία και στην κοινοτοπία και αρχίσω να μιλάω για το λούνα παρκ και τη μαύρη μπίρα – όχι. Πάντως, μου έκανε μεγαλύτερη εντύπωση τότε που είχα πάει σε ένα αυτοσχέδιο περίπτερο σαν επιμήκη κλειστή τέντα, όπου είχαν μέσα μια βαλσαμωμένη φάλαινα – ζωντάνεψε πάλι εντός μου πρόσφατα, όταν ξανάδα σε dvd το έργο *Οι αρμονίες του Βερκμάιστερ*, του Ούγγρου Μπέλα Ταρ. Κι εκεί υπάρχει μια βαλσαμωμένη φάλαινα μέσα σε ένα μεγάλο φορτηγό, όπου μπαίνουν και τη θαυμάζουν οι πολίτες στην πλατεία μιας αλλόκοτης πόλης· όπως υπάρχει και ο ρινόκερος στο αμπάρι του κρουαζιερόπλοιου Gloria N. στην ταινία του Φελίνι ***E la nave va***, ίσως εμπνευσμένος από τον πίνακα ***Ρινόκερος*** (1751) του Βενετσιάνου ζωγράφου Pietro Longhi, καθώς και το θεατρικό του Ιονέσκο.

Η φάλαινα της Δ.Ε.Θ. ήταν μεγάλη, καμιά εικοσαριά μέτρα, την είχαν βέβαια βαλσαμώσει κι έμοιαζε σαν λαστιχένια ή σαν πέτσινη, έτσι όπως ήταν χρώματος μπλε-νουάρ. Ήταν ένα πραγματικό, τεράστιο, επίφοβο κήτος. Περνούσαμε δίπλα της και, ως αυθάδεις που ήμασταν, απλώναμε διστακτικά το χέρι και αγγίζαμε τη νεκρή σάρκα της – στο τέλος της διαδρομής, θαυμάζαμε με τρόμο το κεφάλι της, με τα ανοιχτά σαγόνια και τις κατάλευκες μπαλένες. Τα μάτια της, που είχαν σβήσει από καιρό, τα είχαν αντικαταστήσει με γυάλινες μπίλιες. Υπήρχε μια μελαγχολία στην όλη ξενάγηση: βλέπαμε έναν κακόμοιρο, υποδεέστερο Μόμπι-Ντικ που κατάντησε φτηνό, λαϊκό, περιπλανώμενο θέαμα για περίεργους – έτσι έβγαζαν κάποτε λεφτά μερικοί άνθρωποι. Τώρα βέβαια κάνουν χειρότερα.

Εκείνη η φάλαινα, που την είχαν δει και θαμάξει πολλά παιδιά της γειτονιάς, αποτέλεσε θέμα τερατωδών αφηγήσεων, φαντασιώσεων και ονείρων και για πολύ καιρό· με το μικρό μας το μυαλό, κουβεντιάζαμε ή επινοούσαμε πιθανές ιστορίες και περιπέτειες γι' αυτήν. Και ήταν φυσικό, γιατί



ώς τότε στην περιοχή δεν υπήρχε ιχθυοπωλείο και περνούσε μια φορά την βδομάδα ο ψαράς με το κάρο που πουλούσε μόνο σαρδέλες, αθερίνες, γοβιούς, σπαράκια, μέχρι κεφαλόπουλα και γόπες. Μεγαλύτερα ψάρια σαν κι αυτά που τρώμε σήμερα, όπως τσιπούρες, λαβράκια, μαγιάτικα, ξιφίες και σολομούς δεν είχαμε δει, ούτε καν ακούσει γι' αυτά – για φάλαινες και καρχαρίες είχαμε διαβάσει μόνο σε κάποιο εικονογραφημένο βιβλίο. Αφού, θυμάμαι, ένας γείτονας που είχε προσκληθεί από κάποιον πλούσιο στο κέντρο της πόλης, και εκείνος του σέρβιρε τσιπούρα, γύρισε και του είπε: «Πρώτη φορά βλέπω τόσο μεγάλη γόπα».

Και έζησε λοιπόν η φάλαινα, το κήτος εκείνο, μέσα στο μυαλό μας διαπαντός, γιατί το τερατώδες, το τρομερό, το επίφοβο, χαρακώνει πιο βαθιά τη μνήμη απ' το όμορφο, το χαριτωμένο ή ακόμα και το τέλειο – αλλά υπήρχε και ένα άλλο περίπτερο, εν είδει μικρού τσίρκου, όπου είχα πάει με τον πατέρα μου να δω άγρια ζώα. Ο κράχτης απέξω φώναζε με μια ντουντούκα: «Ελάτε, κόσμε, ελάτε, κόσμε, να δείτε τα άγρια τα θηρία μες στα σιδερένια τα κλουβιά... Τίγρεις, τοξικρόταλοι, λέων της Κεντρικής Αφρικής τριακόσια κιλά...». Μπήκαμε μέσα και είδα αρκετά άγρια ζώα – σε ένα ξεχωριστό μέρος είχε και μεγάλα, τεράστια, τροπικά φίδια μέσα σε γυάλινα δοχεία που ανακλαδίζονταν νωχελικά, αργά και θανάσιμα, και ο κόσμος τα παρατηρούσε με κομμένη ανάσα από απόσταση. Λίγοι μόνο πλησίαζαν περισσότερο να τα περιεργαστούν, με κάποια φρίκη, από πιο κοντά – αυτή ήταν η **Δ.Ε.Θ.:** σχεδόν το πρώτο μας internet, στο οποίο τώρα, ανά πάσα στιγμή, μπορείς να δεις όποιο φίδι του κόσμου θες στο σπίτι σου, με ένα απλό κλικ, μπορείς να δεις έναν βόα να



καταπίνει live μια αντιλόπη, και μάλιστα με μουσική υπόκρουση.

Ήταν ένα ανανεούμενο, κάθε χρόνο, καλειδοσκοπικό, ζωντανό ντοκιμαντέρ η Δ.Ε.Θ. Ο αφελής επαρχιωτισμός και οι στενότατοι ορίζοντές μας ξαφνικά, κάθε Σεπτέμβριο, ξάνοιγαν μέσα από μια χρυσή πύλη προς όλες σχεδόν τις πιθανές διαδρομές. Η αδυναμία του ταξιδιού στο εξωτερικό, ή έλλειψη τηλεόρασης και πληροφόρησης εν γένει, επέτειναν την αξία της Έκθεσης, που ήταν σαν ένα είδος ετήσιας, αφαιρετικής συμπύκνωσης όλου του πλανήτη στο κέντρο της πόλης μας. Τώρα βέβαια έχει ξεπεραστεί απ' αυτή την άποψη, διότι μπορείς να δεις τα πάντα στις πολλαπλές

οθόνες σου (τηλεόραση, κομπιούτερ και κινητό), αλλά τότε όλα αυτά ήταν θαυμαστά και αδιανόητα και μας σημάδεψαν εσαεί. Έθρεψαν το δέος, την περιέργεια και την παιδική φαντασία μας με μεγάλες δόσεις του πραγματικού κόσμου, αλλά και εξωτισμού και συναίσθησης του τι συνέβαινε σε άλλους ηπείρους, σε άλλες χώρες – άρα ήταν επιπλέον και μια διδασκαλία τότε για μας.

Είχα έναν παιδικό φίλο που στην εφηβεία του δούλευε στον Γύρο του Θανάτου – είχε εργαστεί και με τον Παγκρατίδη (κάτι που θυμήθηκε εκ των υστέρων, μετά την εκτέλεση του «Δράκου»), σε ένα βαρέλι με μοτοσακό που ερχόταν πότε πότε και στη γειτονιά μας μαζί με ένα μικρό λούνα παρκ. Αυτός μας έβαλε μια φορά δωρεάν με τον πατέρα μου στον Γύρο του Θανάτου της Δ.Ε.Θ. – τότε πρωταγωνιστές ήταν κάποιοι αδερφοί Ρίμπα, νομίζω. Ο φίλος μου έκανε, εκτός των άλλων, και τον εκφωνητή, τον κράχτη, στο βαρέλι και τον βάζαμε, αρκετά χρόνια μετά, όταν τα πίναμε και θυμόμασταν τα παλιά, να επαναλαμβάνει με κανονική επαγγελματική φωνή το τι έλεγε ακριβώς για να προσελκύσει τον κόσμο. Αυτός έκανε τις χούφτες του χωνί και φώναζε με την αρμόζουσα μεγαλοπρεπή φωνή: «Περάστε, κόσμε, περάστε, κόσμε, έλα και συ θεια... Ο Γύρος του θανάτου, ο Γύρος του θανάτου... ο αρχηγός του συγκροτήματός μας Τζίμης θα σας παρουσιάσει έξι από τα καλύτερα νούμερά του και θα οδηγήσει τη μηχανή του ακόμα και με το στήθος...». Και απευθυνόμενος, υποτίθεται, σ' αυτούς που ήταν ήδη μέσα, στα χείλη του μεγάλου βαρελιού, και περίμεναν: «Παρακαλώ, τα χέρια έξω και μακριά από τον κύλινδρο...».

Αλλά στη στάση Δ.Ε.Θ. κατέβαινα συνήθως με άλλους φίλους, όταν ήμασταν έφηβοι και είχαμε τα ναύλα, αλλιώς το παίρναμε με τα πόδια, για να πάμε στον Λευκό Πύργο και στην παραλία, πού ήταν και είναι η έτερη και παντοτινή μεγάλη ατραξιόν της πόλης. Μερικές φορές καθόμασταν εκεί δίπλα, στον «Ξαρχάκο», που ήταν της μόδας για ένα μεγάλο διάστημα. Πηγαίναμε να κάνουμε συνοικιακή φιγούρα και να ψάξουμε για κανένα πιθανό κορίτσι – αυτό συνέβαινε τα καλοκαίρια. Απ' αυτή την περίοδο τα θυμάμαι όλα φωτεινά, τρομερά και ανάλαφρα. Μεγαλώναμε και ήμασταν γεμάτοι φόβους, ελπίδες, αμηχανία, πόζα, σύγχυση και τόλμη, σ' έναν ακατανόητο κόσμο. Αντιδρώντας, είχαμε αρχίσει να καπνίζουμε από καιρό, από τα δώδεκά μας, και προσπαθούσαμε να αγοράζουμε καλούς αναπτήρες, κάτι που ήταν τότε ένα είδος ανδρισμού, εννοώ ενηλικίωσης: να καπνίζεις «Παλλάς», ή «Άστορ» (όταν υπήρχαν κορίτσια, γιατί συνήθως καπνίζαμε χύμα, απ' το περίπτερο, ή τίποτε «Δελφούς», ή «Καρέλια») και το να έχεις έναν αναπτήρα Zippo σε σχήμα υπερωκεάνιου σου έδινε μεγάλη επιφανειακή αυτοπεποίθηση. Εκεί, στον «Ξαρχάκο», πλακωθήκαμε μερικές φορές και με άλλες παρέες ή μικροσυμμορίες, αλλά δεν αντιμετωπίσαμε πρόβλημα γιατί είχαμε κάνα-δυο παλικάρια στη δική μας ομάδα, λαϊκά, γεροδεμένα παιδιά, ξεβγαλμένα αλάνια (ο ένας σιδεράς κι ο άλλος έκανε πυγμαχία στη Χ.Α.Ν.Θ.), που έδερναν πολύ άσκημα, ανελέητα. Αυτοί, που ήταν και κάπως μεγαλύτεροι, έμπαιναν μπροστά και μας προστάτευαν – μια φορά, θυμάμαι, εκεί στον «Ξαρχάκο», μέσα στα δέντρα, ένας δικός μας (αυτός της Χ.Α.Ν.Θ.) έδειρε κάποιον απ' την περιοχή Διοικητηρίου για ασήμαντη αφορμή. Εκείνος φορούσε ένα κρεμ, καινούργιο θερινό κοστούμι με καμπάνες και πλάγιες τσέπες, και ο δικός μας του το έκανε λουρίδες – πέραν του ότι τον άφησε αναίσθητο κι αιμόφυρτο δίπλα σε ένα παγκάκι.

Πηγαίναμε παρακάτω, μπροστά στον Λευκό Πύργο, εκεί όπου είχε τότε κάτι δημόσια ουρητήρια. Δεν ξέρω ποιος ανόητος πήγε και έχτισε εκεί ουρητήρια, πάντως, κατά έναν περίεργο τρόπο, όλοι, όπως και εμείς, πηγαίναμε και βγάζαμε φωτογραφίες μπροστά στα ουρητήρια – ενώ πίσω υψωνόταν ο Λευκός Πύργος. Αν δεις φωτογραφίες της εποχής στον Πύργο, θα δεις σε πρώτο πλάνο πάντα, να δοξάζονται τα ουρητήρια.

Στον τελευταίο όροφο του Λευκού Πύργου είχαν φτιάξει τότε, για κάποια χρόνια, ένα μπαρ-καφετέρια, όπου έπαιζε κιθάρα και τραγουδούσε Νέο Κύμα (Γιάννη μου, το μαντήλι σου) ένας συμμαθητής μου στο Πέμπτο Αρρένων, ο Γιώργος ο Γκριτσάνης – ο γλυκύτατος πατέρας του ήταν κουρέας και αυτός ήθελε να γίνει γιατρός. Πού να είσαι, Γιώργο; Ανεβαίναμε πότε πότε στον Πύργο και τον ακούγαμε – θυμάμαι, ήταν η εποχή που είχε εφευρεθεί το φραπέ και όλοι μας πίναμε φραπέ, καθόμασταν σταυροπόδι και καπνίζαμε με ύφος επιβήτορα, για να φαινόμαστε μάχιμοι και της μόδας. Ρομαντικά, γελοία, σκληρά και όμορφα χρόνια. Θυμάμαι, με τον φίλο μου τον Πασχάλη τον Λιόλιο είχαμε πάρει απ' το κατάστημα Carnaby, στην Τσιμισκή, δύο ριγωτά πουκάμισα, ένα πράσινο κι ένα ρόζ, και τα φορούσαμε εναλλάξ, αν είχαμε κανένα ραντεβουδάκι, για να φαίνεται ότι έχουμε πολλά – όπως επίσης κι ένα σακάκι ραφ, της Αεροπορίας, μεσάτο, που ο Πασχάλης μου το δάνεισε σε ένα απ' τα πρώτα μου ραντεβού. Ήμουνα δεκαέξι χρονών, και σε εκείνο το ραντεβού, αδέξιος και περιδεής, έκανα πρώτη φορά σεξ με μια πολύ όμορφη ύπανδρο, που ήταν είκοσι τεσσάρων – στο σπίτι της, στην οδό Κριεζώτου. Μεγάλη Παρασκευή 1969, ο ασεβής.

Μερικές φορές πηγαίναμε στο γυμναστήριο της Χ.Α.Ν.Θ. με τα ξαδέρφια μου και κάναμε προπόνηση και βάρη – εγώ ήμουνα λιανό παιδάκι και ζήτημα ήταν αν μπορούσα να σηκώσω πεντάκιλο. Αλλά οι ξάδερφοί μου ήταν θεριά και έκαναν κάτι αρασέ που εγώ δεν μπόρεσα να τα πλησιάσω ποτέ – ούτε τώρα, που επίσης περιορίζομαι στα πεντάκιλα, και μόνο μετά από πολύ ζέσταμα. Πιο πολύ κάνω αερόβια γυμναστική, διάδρομο, μηχανήματα και περπάτημα για ξεσκέβρωμα – σ' αυτό είμαι συνηθισμένος από μικρός, έχω λιώσει πολλά ζεύγη πατούμενα.

Στον περίβολο της Χ.Α.Ν.Θ. έχω μια φωτογραφία απ' τις γυμναστικές επιδείξεις του 1963 (είμαι δέκα χρονών), που έκανε εκεί το ιδιωτικό δημοτικό όπου πήγαινα. Είμαι ντυμένος Κοζάκος (ένας λιλιπούτειος Τάρας Μπούλμπα του γλυκού νερού) και χορεύω με μια συμμαθήτρια, την Αλίκη, που φοράει μια κακοραμμένη στολή βοσκοπούλας απ' τον Γιδά.

Στάση Δ.Ε.Θ., το μάτι της μνήμης των Θεσσαλονικέων. Ποιος κατεβαίνει σ' αυτή τη στάση και δεν χτυπάει γρηγορότερα η καρδιά του; ■

της **ΟΛΓΑΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ**
ε.τ. αρχιτέκτων ΥΠ.ΠΟ.,
Πρόεδρος Δ.Ε. Παραρτήματος Θεσσαλονίκης ΕΛΛΕΤ

Περίπατοι κληρονομιάς στη Θεσσαλονίκη

Ένας οδηγός για την ιστορία και τα μνημεία της πόλης

Ένας περίπατος στην πόλη με τη συνοδεία ενός ευσύνοπτου οδηγού για τα μνημεία της και τους ιστορικούς της τόπους αποτελεί μία άσκηση δημιουργική για κατοίκους και επισκέπτες, για νέους και λιγότερο νέους, που βοηθάει στην αναζήτηση του χαμένου χρόνου και των αποτυπωμάτων του στον χώρο. Για να θυμηθούμε τον κυρ-Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη, ο οποίος χαρακτηρίζει το έργο του *Μητέρα Θεσσαλονίκη* ως μία *«εν χώρω ανάπτυξιν συναισθημάτων»*, η περιήγηση στην πόλη με εργαλείο έναν οδηγό είναι ένα συναισθηματικό ταξίδι στον χώρο και τον χρόνο, το οποίο δίνει τη δυνατότητα να διαπεράσει κανείς εποχές και γεγονότα, ανακαλύπτοντας το παλίμψηστο της πόλης.

Από αιώνες οι περιηγητές είχαν στις ταξιδιωτικές τους αποσκευές τουλάχιστον έναν καλό οδηγό της χώρας ή της πόλης που επισκέπτονταν. Ένας οδηγός περιπάτων στην πόλη φαίνεται ίσως παρωχημένος σήμερα, στην εποχή του διαδικτύου και της ψηφιακής αναζήτησης. Όμως, για μια πόλη που θέλει να είναι φιλική προς τους πολίτες και τους επισκέπτες της, ένας καλός συνοδός στις περιπατητικές τους εξορμήσεις είναι το λιγότερο ευπρόσδεκτος. Αν είναι μάλιστα δίγλωσσος είναι διπλά χρήσιμος για τους ίδιους και για ξενόγλωσσους φίλους. Ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να πλησιάσει τους τόπους αλλά και τα πρόσωπα που έζησαν σ' αυτούς και να εμβαθύνει στο σήμερα με τα μάτια και τις γνώσεις των παλιών περιηγητών. Αποδέχεται ουσιαστικά μια πρόσκληση σ' ένα ταξίδι στο σήμερα και στο χθες του τόπου, γνωρίζοντας τα πρόσωπα που περπάτησαν και έδρασαν στις ίδιες διαδρομές. Σ' αυτές θα συναντήσει κανείς τον Ορμίσδα και τον Θεοδόσιο, την Άννα Παλαιολογίνα και τον Παιονίδη, τον Γαλέριο αλλά και τον Ποζέλλι, τον Απόστολο των Εθνών Παύλο και τον Μιδάτ Πασά, και θα περπατήσει εκεί όπου ο D' Esperey συναντά τον Αγγελάκη και ο Νικόλαος Γερμανός τον Μανόλη Ανδρόνικο. Αυτή η γνώση της πόλης έχει τη δύναμη να μετατρέψει τον απλό κάτοικο και περιπατητή σε επισκέπτη, τον επισκέπτη σε περιηγητή, τον περιηγητή σε φίλο, τον φίλο σε γνώστη, τον γνώστη σε λάτρη.

Οι ***Περίπατοι κληρονομιάς στη Θεσσαλονίκη*** είναι διαδρομές στον κύκλο της ζωής της πόλης: τις κατοικίες, τα νοσοκομεία, τα εκπαιδευτήρια, τους ναούς, τα κοιμητήρια, τα τεχνικά έργα, τους χώρους εργα-



Τα ανατολικά τείχη της Θεσσαλονίκης, με τον Πύργο της Αλύσεως στη ΒΑ γωνία, σε καρτ ποστάλ των αρχών του 20ού αιώνα. (Αρχείο Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης)

σίας, τους χώρους αναψυχής. Ερμηνεύουν την υλική κληρονομιά της πόλης κατά τις διάφορες εποχές, τα μνημεία και τα στοιχεία τους, τις εικόνες τους, τους ανθρώπους και τις τεχνικές τους. Ενσωματώνοντας στις ιστορικές μαρτυρίες τις πρόσφατες γνώσεις για την πόλη, συνοψίζοντας έρευνες που ακολούθησαν εργασίες αποκαταστάσεων μνημείων και μελετών των τελευταίων σαράντα χρόνων, καθώς και πρόσφατες ερμηνείες της τοπικής ιστορίας, συσσωματώνοντας τα νεότερα στοιχεία και τις αποκαλύψεις των ανασκαφικών ερευνών στο μετρό της πόλης, ο μικρός οδηγός είναι ένα διαχρονικό εργαλείο αναγνώρισης της πόλης. Οι περιγραφές των υλικών μαρτυριών, με βάση τις πολυετείς έρευνες ιστορικών, αρχαιολόγων, αρχιτεκτόνων και μηχανικών - αναστηλωτών, αποτελούν ανυπολόγιστη συμβολή στον οδηγό που μετατρέπεται σε εγχειρίδιο τοπικής ιστορίας.

Η συνεργασία με το Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης προσέφερε στον οδηγό όψεις της πόλης πρωτόγνωρες για την εποχή τους, όπως την πρώτη αεροφωτογραφία του Επταπυργίου κατά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και την άποψη του Δημοτικού Νοσοκομείου «Άγιος Δημήτριος» από τα νοτιοανατολικά, στις αρχές του 20ού αιώνα, με σπάνια απεικόνιση του γειτονικού λατομείου. Φωτογραφίες παλιές και νεότερες επιτρέπουν να διασχίζουμε την πόλη με συντροφιά ένα φωτογραφικό αρχείο. Η συνδρομή του Εθνικού Κέντρου Χαρτών / Εθνικής Χαρτοθήκης προσέφερε χρηστικούς, πρωτότυπους, συνοδευτικούς χάρτες των διαδρομών των περιπάτων. Οι πρόσθετες πληροφορίες για τα μουσεία της πόλης και της περιφέρειάς της καθοδηγούν τα επόμενα βήματα του περιηγητή.

Επιλέγοντας τον 5ο και τον 6ο από τους περιπάτους, ακολουθούμε μια διαδρομή που μπορούμε να πραγματοποιήσουμε με τα πόδια, με το ποδήλατο ή και με το λεωφορείο, επιλέγοντας στάσεις σε μνημεία-σημεία αναφοράς.

Κατηφορίζοντας από το Επταπύργιο με στάση στον Πύργο του Τριγωνίου

«[...] Στο ΒΑ τμήμα του περιβόλου των τειχών έχει προσκολληθεί, από την εξωτερική πλευρά τους, η Ακρόπολη, που ακολουθεί τη γενική διάταξη του τείχους στην κάτω πόλη, δηλαδή την εναλλαγή ορθογώνιων πύργων και αμυντικών τριγωνικών προβόλων στα πλέον ευπρόσβλητα σημεία. Στοιχείο για τη μεταγενέστερη προσθήκη της Ακρόπολης αποτελεί η τοποθέτηση των πύργων



Εικόνα της Άνω Πόλης στις αρχές του 20ού αιώνα. Σε πρώτο πλάνο το νοσοκομείο Άγιος Δημήτριος. (Αρχείο Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης)

στο διάμεσο τείχος που αποτελούσε αρχικά την εξωτερική όψη του οχυρού περιβόλου της πόλης».

Τα διαφορετικά ονόματα του Πύργου του Τριγωνίου επιτρέπουν το διαχρονικό ταξίδι στην περιοχή της ανατολικής πλευράς των τειχών της πόλης: Πύργος της Αλύσεως, του Τριγωνίου, Τζιντζιρλή Κουλέ, Κουσακλί Κουλέ. Είναι δύσκολο να μεταφερθείς στην εποχή που έχει αποτυπώσει ο φωτογράφος στις αρχές του 20ού αιώνα, με αδόμητη την εκτός των ανατολικών τειχών περιοχή.

«[...] Η ονομασία του Πύργου είναι νεότερη και του δόθηκε από το βυζαντινό όνομα της περιοχής (Τριγώνιο). Από το σημείο αυτό οι Τούρκοι κυρίεψαν την πόλη το 1430. Κατά την τουρκοκρατία ονομαζόταν Τζιντζιρλή Κουλέ (πύργος της Αλυσίδας), ή Κουσακλή Κουλέ (ζωσμένος πύργος). Τον 15ο αιώνα αντικατέστησε τον βυζαντινό πύργο του Τριγωνίου, τον οποίο και ενσωμάτωσε στην κατασκευή του. Στο γεγονός αυτό οφείλεται και η δαιδαλώδης εσωτερική του διαρρύθμιση. Γύρω στα μέσα του 16ου αιώνα τροποποιήθηκε στη μορφή που τον βλέπουμε σήμερα. Ο Πύργος του Τριγωνίου χρησίμευε πριν από τον 18ο αιώνα ως πυριτιδαποθήκη και οπλοστάσιο. Ο τύπος αυτού του πύργου είναι αποτέλεσμα της εξέλιξης της τεχνολογίας και της αλλαγής της τεχνικής του πολέμου που σημειώθηκε από το β΄ μισό του 15ου αιώνα, με τη χρήση των πυροβόλων όπλων [...].»

Περί υδάτων και τεχνών: τα νερά και η κληρονομιά του νερού: Από τα ρέματα στα αγιάσματα και στις δεξαμενές

Στην περιοχή των Κήπων του Πασά και του Αγιάσματος του Αγίου Παύλου, η διαδρομή μάς επιτρέπει κατηφορίζοντας να συναντήσουμε ένα τμήμα από ιστορικά ρέματα της Θεσσαλονίκης, αστικά πάρκα και καλλιτεχνικά σιντριβάνια με επιρροές από μοντέρνα ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά κινήματα και τεκτονικές αναφορές.

«[...] Στο μεγάλο οικόπεδο όπου είναι κτισμένο το νοσοκομείο «Άγιος Δημήτριος», και στον χώρο ανάμεσα στο νοσοκομείο και το κατεδαφισμένο από το 1955 Φθισιατρείο, υπάρχει μια μικρή ομάδα κτισμάτων προοριομένων για τη διακόσμηση του απέραντου κήπου που ανήκε αρχικά στο νοσοκομείο. Η μεγάλη αυτή ελεύθερη έκταση περικλείστηκε από ψηλό περίβολο, φυτεύτηκαν πεύκα, ενώ σε τμήμα της οργανώθηκε ένα καθιστικό με σιντριβάνια, βρύσες και άλλα διακοσμητικά στοιχεία, προκειμένου να χαρίσουν δροσιά και ευχαρίστηση στον επισκέπτη, σε συνδυασμό και με τη θαυμάσια θέα στην πόλη. Οι Κήποι του Πασά, ονομασία που δεν αναφέρεται σε συγκεκριμένο πρόσωπο, διαμορφώθηκαν το 1904 και αποτελούν δείγμα φανταστικής αρχιτεκτονικής. Αποτελούν ένα μοναδικό ολοκληρωμένο δημιούργημα του αρχιτεκτονικού αυτού ρεύματος στη Θεσσαλονίκη».



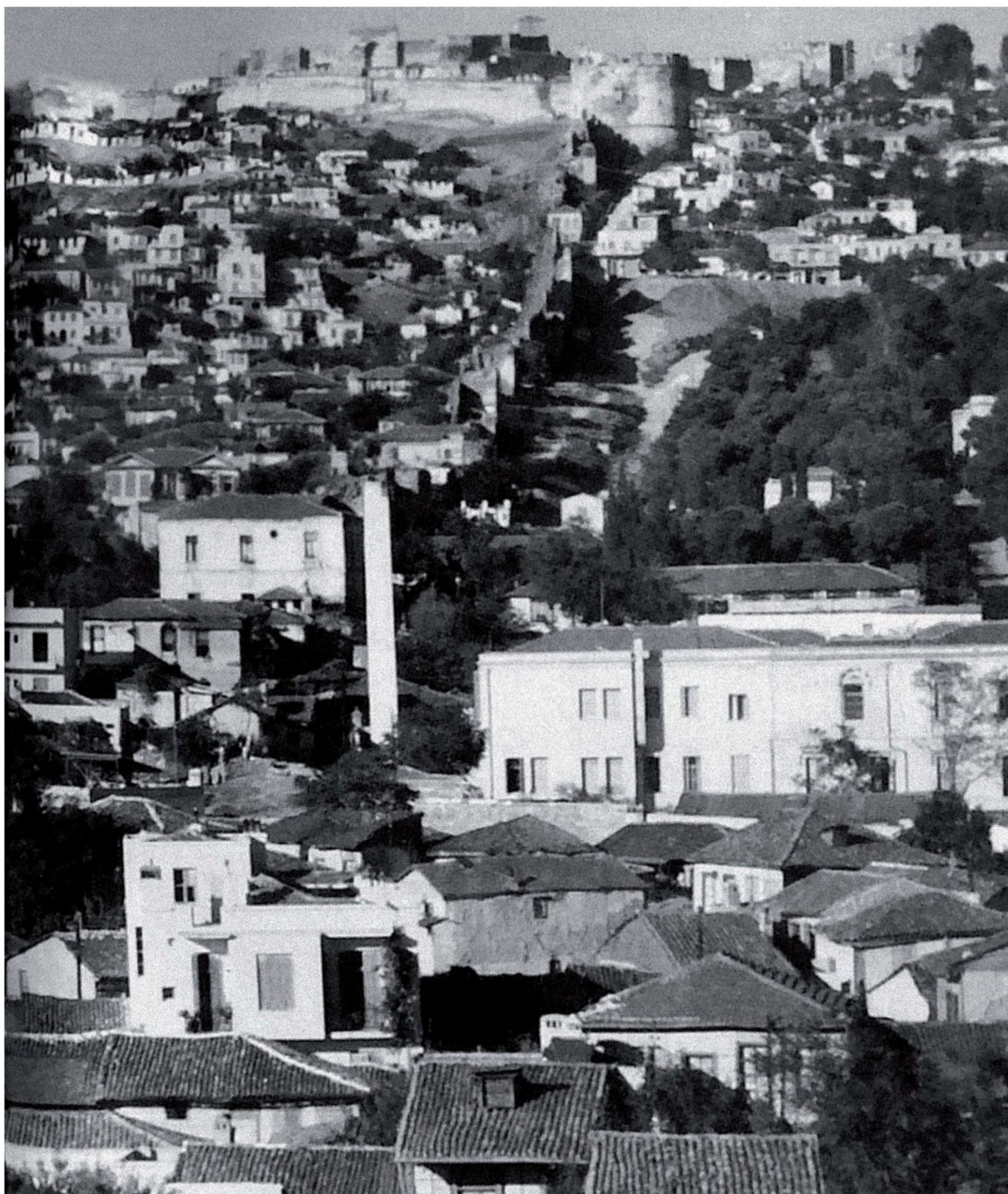
Η περιοχή της Ακρόπολης με το Επταπύργιο, σε αεροφωτογραφία της περιόδου του πρώτου παγκόσμιου πολέμου. (Αρχείο Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης)

Πολιτείες κεκοιμημένων και κέντρα περίθαλψης ασθενών

Εξέχουσες μαρτυρίες της συνεχούς κατοίκησης της πόλης αποτελούν τα εκτός των τειχών της εκτεταμένα κοιμητήρια. Τα νεότερα από αυτά τεκμηριώνουν εξαιρετικά την πολυεθνική σύνθεση του πληθυσμού της πόλης, ιδιαίτερα στις δεκαετίες του περάσματος από τον 19ο στον 20ό αιώνα.

«[...] Η περιοχή που εκτείνεται ακριβώς έξω από τα ανατολικά τείχη της πόλης και φτάνει μέχρι τον Κεδρηνό Λόφο, τα λατομεία και το Αγίασμα του Αγίου Παύλου, είχε παραχωρηθεί από τους Τούρκους, πριν από αιώνες, στην Ορθόδοξη Κοινότητα για την ταφή των νεκρών της. Το 1875 η Κοινότητα παραχώρησε αυτόν τον χώρο στη Φιλόπτωχο Αδελφότητα, που η δραστηριότητά της χρονολογείται από το 1871. Παρά τις τότε δυσκολίες από μέρους των Τούρκων, η Αδελφότητα ίδρυσε το νεκροταφείο της Ευαγγελιστρίας, έκτισε τον ομώνυμο ναό και περιέφραξε τμήμα της συνολικής έκτασης. Αργότερα, οι τουρκικές αρχές απέσπασαν αυθαίρετα διάφορα τμήματα από τη μεγάλη έκταση και τα παραχώρησαν, ένα στο ορφανοτροφείο Ισλά Χανέ, ένα για το βουλγαρικό νεκροταφείο (που δεν διασώζονται) και ένα για την εγκατάσταση του αρμενικού νεκροταφείου. Σήμερα, στην ίδια αυτή περιοχή μεταξύ της οδού Ελένης Ζωγράφου και των τειχών, και δίπλα στο μηχανουργείο Αξυλιθιώτη, αναπτύσσεται, εκτός από το αρμενικό, και το νεκροταφείο των Προτεσταντών».

«[...] Βόρεια από τα ελληνικά νεκροταφεία της Ευαγγελίστριας, και σε μικρή απόσταση έξω από τα ανατολικά τείχη της πόλης, είναι κτισμένο το παλιό Δημοτικό Νοσοκομείο, γνωστό σήμερα ως «Άγιος Δημήτριος». Για τη χρονολόγηση ανέγερσης του κτιρίου υπάρχουν δύο εκδοχές. Σύμφωνα με τη μία, θεωρείται ότι το θεραπευτήριο κτίσθηκε γύρω στο 1890-1891, την περίοδο της μεγάλης οικοδομικής δραστηριότητας, όπως και τα κτίρια του Διοικητηρίου, του Γ΄ Σώματος Στρατού και της παλιάς Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου. Κατά την άλλη εκδοχή, η ανοικοδόμησή του τοποθετείται μεταξύ του 1902-1903. Αρχικά έφερε το όνομα Gureba Hastahanesi (Νοσοκομείο Απόρων Ξένων) ή Hamidiye, και αργότερα Belediye. Μετά την απελευθέρωση, το 1912, περιήλθε στον ελληνικό Δήμο και το 1971 το δημοτικό συμβούλιο της Θεσσαλονίκης το παραχώρησε κατά πλήρη



Άποψη της Άνω Πόλης σε φωτογραφία του Μεσοπολέμου.
(Αρχείο Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης)

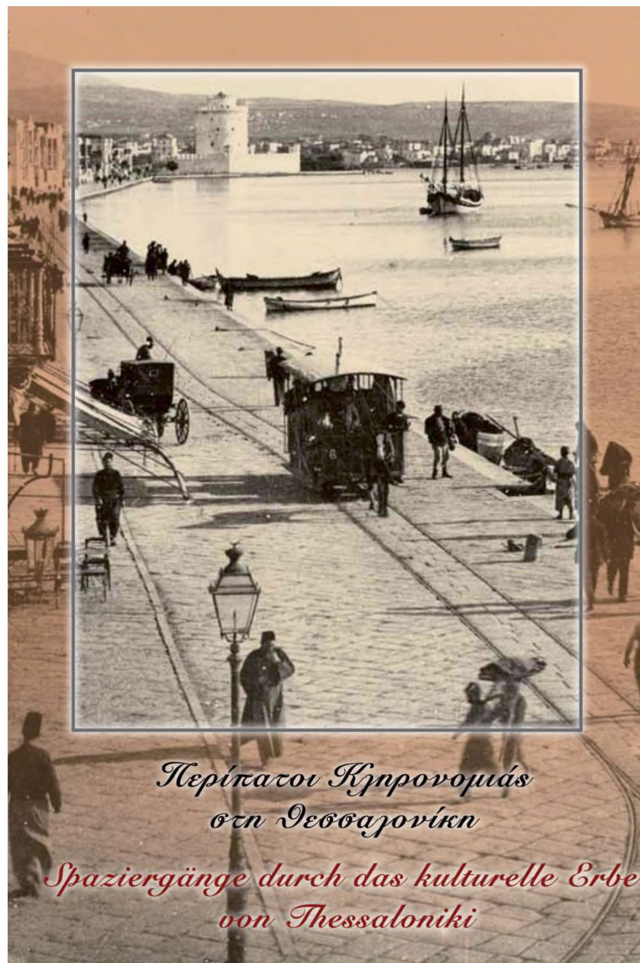
κυριότητα στο ελληνικό δημόσιο. Το συγκρότημα του θεραπευτηρίου, μέσα σ' έναν μεγάλο κήπο έκτασης περίπου 50.000 τ.μ., το αποτελούσαν ένα κεντρικό μεγάλο κτίριο γενικού νοσοκομείου, ένα κτίριο «Φθισιατρείου» στη ΒΑ άκρη, στο ύψος του Αγιάσματος (που κατεδαφίστηκε το 1955), και ένα κτίριο «Λυσσιατρείου» στη νότια πλευρά, ανάμεσα στην Ευαγγελίστρια και στο νοσοκομείο [...].»

Η ιστορία και τα πρόσωπά της: Λίθοι και πλίνθοι για την άμυνα της μνήμης της πόλης
Τείχεσιν αρρήκτοις Ορμίσδας εξετέλεσε την δε πόλιν μεγάλην χείρας έχων καθαράς

Η διά πλίνθων γραφή της ιστορίας έχει διασώσει στους αιώνες γεγονότα σημαντικά και μας γνώρισε πρόσωπα που συνέβαλαν στην άμυνα της πόλης και στην άμυνά μας ενάντια στη λήθη.

«[...] Το ευθύγραμμο ανατολικό τείχος, μετά την οδό Αγίου Δημητρίου, όπου καταστράφηκε παλαιότερα κατά τη διάνοιξη της οδού Ολυμπιάδος, συνεχίζει την πορεία του βόρεια με δύο τριγωνικούς προβόλους και κατόπιν με ορθογώνιους πύργους, καθώς το τείχος ανεβαίνει την πλαγιά του λόφου. Ο ορθογώνιος πύργος απέναντι από το νεκροταφείο των Διαμαρτυρομένων (στην οδό Κάστρων) είναι αυτός που διατηρεί την πλίνθινη επιγραφή με το όνομα του Ορμίσδα. Το πρόσωπο αυτό μπορεί να ταυτιστεί με τον ομώνυμο διοικητή αποσπάσματος Βαλκανίων, τον οποίον αναφέρει ο ιστορικός Ζώσιμος, και κατά συνέπεια το 390 να θεωρηθεί το χρονικό όριο για την έναρξη της κατασκευής των τειχών, την περίοδο δηλαδή του αυτοκράτορα Θεοδοσίου του Μεγάλου».

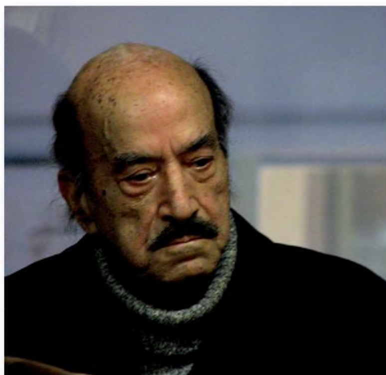
Η έκδοση του οδηγού ***Περίπατοι κληρονομιάς στη Θεσσαλονίκη*** στα ελληνικά και αγγλικά το 2009, και στα ελληνικά και γερμανικά το 2015, ήταν προϊόν συνεργασίας του Δήμου Θεσσαλονίκης με το Παράρτημα Θεσσαλονίκης της Ελληνικής Εταιρείας Περιβάλλοντος και Πολιτισμού (ΕΛΛΕΤ). Η δεύτερη έκδοση πραγματοποιήθηκε με τον συντονισμό του μέλους του Δ.Σ. της ΕΛΛΕΤ δρα αρχιτέκτονα Ιωάννας Στεριώτου, η οποία ανέλαβε την ευθύνη της τμηματικής επικαιροποίησης του υλικού του Οδηγού του 2009, σε συνεργασία με την πρόεδρο Όλγα Δεληγιάννη, τον αντιπρόεδρο Βασίλη Κονιόρδο και τα μέλη του Παραρτήματος Θεσσαλονίκης δρα Δέσποινα Μακροπούλου, Κλεοπάτρα Θεολογίδου και δρα Γεωργία Ζαχαροπούλου, και με χορηγία του Γενικού Προξενείου της Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας στη Θεσσαλονίκη. Καθοριστική συμβολή στην πραγματοποίηση της έκδοσης είχαν ο δρ Αντώνης Σατραζάνης, προϊστάμενος του Κέντρου Ιστορίας του Δήμου Θεσσαλονίκης, και ο Ανέστης Στεφανίδης, επιστημονικός συνεργάτης του Κ.Ι.Θ., καθώς και η θετική ανταπόκριση για την έκδοση της αντιδημάρχου Πολιτισμού, Παιδείας και Αθλητισμού Έλλης Χρυσίδου και του δημάρχου Θεσσαλονίκης Γιάννη Μπουτάρη. Τη μετάφραση στα γερμανικά ανέλαβε η Σταυρούλα Τσιάρα.



Εξώφυλλο του οδηγού *Περίπατοι κληρονομιάς στη Θεσσαλονίκη* (Αρχείο Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης)

Με την τελευταία έκδοση, το Παράρτημα Θεσσαλονίκης της ΕΛΛΕΤ σηματοδότησε τη χρονιά κατά την οποία συμπληρώθηκαν 25 χρόνια δράσης του στην πόλη, με στόχο την προστασία και την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς και του φυσικού της περιβάλλοντος. ■

Το Θ.Π. ευχαριστεί το Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης για το φωτογραφικό υλικό που μας διέθεσε από το αρχείο του



Ο ποιητής
Πάνος Κ. Θασίτης,
2008



Η ποιήτρια
Ζωή Καρέλη,
1976



Ο συγγραφέας
Γιώργος Δέλλιος,
1979



Ο συγγραφέας
Δημήτρης Καλοκύρης,
2000



Ο ποιητής
Τάκης Βαρβιτσιώτης,
1981



Ο συγγραφέας
Νίκος Μπακόλας,
1985

του ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου

Καδράροντας τον χρόνο



***Μετά το μπουρίνι,* 2016**

Κομπορρημοσύνη, ματαιοδοξία και επιδεικτική φιλαρέσκεια είναι ο τέλειος συνδυασμός χαρακτηρισμών για το άτομό μου από τότε που με προπέτεια και αρκετό χιούμορ αυτο-χαρακτηριζόμουνα φωτογράφος. Ήμουν νέος και, σε συνδυασμό με την ημιμάθεια, όρμησα να κατακτήσω αυτό το αχανές, υπέροχο και νεότευκτο καλλιτεχνικό πεδίο που λέγεται φωτογραφία. Ευτυχώς, δεν είχα σε τόσο υψηλό βαθμό την αυτοπεποίθηση που διέθετε ο Ισαάκ Μπάμπελ όταν έλεγε: Δεν αξίζει να γράφεις αν δεν είσαι καλύτερος από τον Τολστόι, και έτσι δεν είπα ποτέ στον εαυτό μου: Αν δεν κάνεις καλύτερα πορτραίτα από την Julia Margaret Cameron, τον André Kertèsz, τον Yousuf Karsh και τον Richard Avedon, ή καλύτερα τοπία από τον Franco Fontana, τον Ernst Haas και τον Ansel Adams, μην τολμήσεις να πιάσεις μηχανή στο χέρι σου. Και από τότε, με αυτο-κλείσιμο του ματιού και πονηρή αυτοπαραδοχή, και μηχανές έπιασα και έκανα και κάνω και πορτραίτα και τοπία και αφηρημένες συνθέσεις. Με λίγα λόγια, απ' όλα έχει ο μπαχτσές. Αυτή η πολυπραγμοσύνη βέβαια δεν βγαίνει ποτέ σε καλό. Δεν οργάνωσα ποτέ τα έργα μου ούτε προσπάθησα να τα εμπορευματοποιήσω. Η κλοπή τους ή το χάρισμα μού έχουν γίνει πια συνήθεια. Πέρα από μερικές (ιδίοις αναλώμασι) εκδόσεις λευκωμάτων (***10 Θεσσαλονικείς λογοτέχνες***, 1985· ***Κάθετα τοπία***, 2007· ***Μάσκες***, 2011· ***Λογοτέχνες***



Μάσκα, 2010

της Θεσσαλονίκης και της ευρύτερης θρακομακεδονικής ενδοχώρας, 2012· ***44 Φίλοι, γνωστοί και συγγενείς***, 2014, ***Περιβλέποντας τη Σαλονίκη***, 2016), δεν υπάρχει οργανωμένο αρχείο των φωτογραφιών μου.

Η ωραία περιπέτεια άρχισε νωρίς, από το Γυμνάσιο ακόμα, στην Κοζάνη. Λίγα αγγλικά και ένα εγχειρίδιο εκτύπωσης έγχρωμων φωτογραφιών της Agfa Gevaert, μια μηχανή-κουτί (περίπου camera obscura), μια συνδρομή (που κράτησε χρόνια, μέχρι το τέλος του) στο ελβετικό περιοδικό ***Camera*** του Alan Porter, και το ταξίδι συνεχίζεται ακόμα και σήμερα. Σχετικές σχολές και πανεπιστήμια δεν παρακολούθησα αλλά είχα μανία με τις εικόνες. Μπροστά από τα μάτια μου έχουν περάσει εκατομμύρια φωτογραφίες σε βιβλία, περιοδικά και εκθέσεις. Είναι ένας τρόπος άσκησης του ματιού αυτός που, ασυνείδητα, καθώς κοιτάζει αρχίζει και να βλέπει. Αυτό βέβαια έχει το κόστος του, αν σκεφθείς πως ήμουνα ο καλύτερος πελάτης του Μόλχο στην Τσιμισκή, του Σαμούχου στην Αγίας Σοφίας και του «Προμηθέα» στην Ερμού, με παραγγελίες φωτογραφικών λευκωμάτων και βιβλίων. Έτσι λοιπόν, και με συμμετοχές σε κάτι εκθεσούλες, μια ατομική στη Μικρή Πινακοθήκη «Διαγώνιος» του Χριστιανόπουλου, άλλη μία στην «Πανσέληνο» του Μπα-

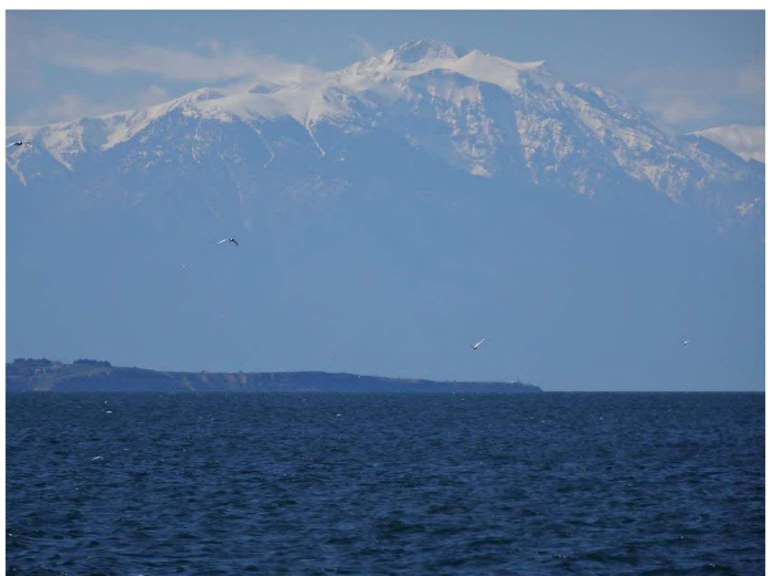


Ξημέρωμα στον Τορωναίο Κόλπο, 2016



Ο Άθως από την Κασσάνδρα, 2016

κογιώργου, κάτι δημοσιεύσεις σε περιοδικά και συνεχή παρακολούθηση της ντόπιας και ξένης φωτογραφικής σκηνής, χωρίς να το καταλάβω, μού αποδόθηκε ο τίτλος του φωτογράφου (αν και, μεταξύ μας, εγώ δεν τον παραδέχτηκα ποτέ). Και για να είμαι πιο τίμιος με τον εαυτό μου και τους άλλους, πρόσθεσα στον τίτλο του φωτογράφου από τότε και το ***ερασιτέχνης***. Γι' αυτό και οι φωτογραφίες μου, αν τις προσέξεις, είναι μέτριες. Μπορεί αισθητικά να λένε κάτι αλλά από τεχνική είμαι πάτος. Ποτέ δεν με απασχόλησαν οι μηχανές και τα τεχνικά (η ακριβότερη μηχανή που έπιασα στα χέρια μου κόστισε κάπου 200 ευρώ και είναι compact). Ζαχάρωνα βέβαια κάτι γιαπωνέζικα θηρία που έφερναν απέξω οι φίλοι μου, με κάτι ασφαιρικούς φακούς με f 1,2 και τηλεφακούς τέρατα των 800mm, ή τις πανάκριβες σουηδικές σε φορμά 6x6, και ακόμα τις φυσούνες που αυτο-φωτογραφίζουν το πίσω μέρος τους σε μονά αρνητικά των 18x24. Αλλά ποτέ δεν θέλησα να μπω σ' αυτό το τριπάκι, για τον απλούστατο λόγο πως δεν είχα τα μέσα να μπω. Και ευτυχώς η νέα τεχνολογία με απάλλαξε απ' αυτό το άγχος. Μπορεί να μεμψιμοιρούμε για την ψηφιακή φωτογραφία, αλλά σκεφτείτε από τι κόπους και έξοδα έχει απαλλάξει όλους εμάς τους «λαϊκούς φωτογράφους» (κατά τη ρήση του Walter Benjamin).



Ο Όλυμπος και το Μεγάλο Έμβολο, 2008



Σελήνη τριών ημερών, 2016



Ο αείρροος Αλιάκμων, 1992

Στη Θεσσαλονίκη ήρθα στα 1969. Το φωτογραφικό τοπίο τότε ήταν κάπως υποτονικό, αλλά υπήρχε σοβαρή και αξιόλογη φωτογραφική δραστηριότητα. Υπήρχε παράρτημα της Ε.Φ.Ε. Η «Τέχνη» με τον Άλκη Πλατίδη παρέδιδε μαθήματα φωτογραφίας στην Κομνηνών. Υπήρχε στο Πανεπιστήμιο ο Φ.Ο.Θ.Κ. Υπήρχαν ο Γιάννης Στυλιανού, ο Μανώλης Στεφανίδης, ο Μποζίκης, ο Νικολέρης, ο Κυριακίδης και πριν απ' αυτούς ο Λιόντας, ο Μαυρίδης, ο Λυκίδης, ο Ιορδανίδης και πολλοί άλλοι, τους οποίους δεν πλησίασε ποτέ να παρουσιάσει το μετέπειτα Μουσείο Φωτογραφίας του Υπουργείου Πολιτισμού. Η φωτογραφία δειλά δειλά άρχισε να γίνεται δεκτή από τις αίθουσες τέχνης. Και ξαφνικά άνοιξε η «Φωτοθήκη Θεσσαλονίκης», κυκλοφόρησε το περιοδικό ***Η Φωτογραφία*** του Σταύρου Μωρεσόπουλου, ιδρύθηκε η ΛΕ.Φ.ΚΙ.Θ., γεννήθηκε ο Parallaxis Σύνδεσμος για την Προώθηση της Δημιουργικής Φωτογραφίας, έγινε το '85 ο 1ος Μήνας Φωτογραφίας στη Ελλάδα και το 1ο Πανελλήνιο Συνέδριο για τη Φωτογραφία, με παρόντες τους Μελετζή, Νικολέρη (παππού), Μπαλάφα, Λέτσιο και Τλούπα, καθώς και πολλούς φωτογράφους και θεωρητικούς για τη φωτογραφία, από τη Αθήνα και αλλού. Ο Parallaxis ίδρυσε και το Ελληνικό Μουσείο Φωτογραφίας το 1987, με έργα από δωρεές φωτογράφων Ελλήνων και ξένων. Μετά, γεννήθηκε η πολύχρονη και πολύτιμη για

τη φωτογραφία στην Ελλάδα «Συγκυρία» του Γεωργίου. Και όλα αυτά γίνονταν εκ των ενόντων, με κέφι, χωρίς επιχορηγήσεις, με οδηγό το μεράκι στην πρωτοπόρα και τσαχπίνα τότε Θεσσαλονίκη, για πρώτη φορά στην Ελλάδα. Και η Πολιτιστική το '97, με πρωτοβουλία Βενιζέλου και αρκετά εκατομμύρια, υιοθέτησε το μέχρι τότε πτωχό αλλά τίμιο Ελληνικό Μουσείο Φωτογραφίας (το μετέπειτα Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης), που ίδρυσαν με μεράκι και πείσμα και το λειτούργησαν από την τσέπη τους η τριανδρία του Parallaxis, Απόστολος Μαρούλης, Άρις Γεωργίου και ο επιγραφόμενος για δέκα συναπτά έτη.

Από τότε τα πράγματα μπήκαν κάπως στη σειρά τους. Έχουμε πια ένα καλά οργανωμένο Μουσείο Φωτογραφίας, το μοναδικό στην Ελλάδα. Η φωτογραφία έγινε αποδεκτή ως έργο τέχνης και από τους συμπατριώτες μας. Σχολές και λέσχες και δημοτικές πρωτοβουλίες έγιναν, ιδρύθηκαν και εξακολουθούν και ιδρύονται πανεπιστημιακές έδρες (ας είναι καλά τα ΕΣΠΑ). Η κινητικότητα και οι ανταλλαγές με το εξωτερικό καλά κρατούν. Οι νέοι φωτογράφοι, με πανεπιστημιακούς τίτλους, ημεδαπούς και αλλοδαπούς, αυξάνονται και πληθύνονται. Υπάρχει πια και ένα κοινό φιλοφωτογραφικό, που σε ξαφνιάζει γιατί γεμίζει ασφυκτικά μια έκθεση του Helmut Newton αλλά αδιαφορεί για μια έκθεση του Λεωνίδα Παπάζογλου. Όμως, η φωτογραφία μοιάζει σε μένα σαν να μην βρίσκει πια τον στόχο της ως αυθεντικό έργο τέχνης. Οι τεράστιες διαστάσεις των εκτυπώσεων, ο διακοσμητικός της ρόλος σε μεγάλες επιφάνειες μοντέρνων αρχιτεκτονημάτων, οι παραλλαγές των video performances μέσα στα μουσεία και άλλοι συνδυασμοί γραφιστικού και φωτογραφικού παντρέματος (που αρκετές φορές παρασύρει και μένα με τη σαγήνη και την ευκολία του), δεν βλέπω να είναι δυνατόν να συστήσουν πλέον ένα, ανθρώπινων διαστάσεων, στέρεο διοδιάστατο παραστατικό έργο τέχνης, που θα δίνει αισθητική απόλαυση στον κάτοχό του. Από κει ξεκίνησε η φωτογραφία αλλά μέχρι πού θα πάει είναι πολύ δύσκολο να προβλεφθεί. Ίσως αυτά τα τελευταία μου λόγια έρχονται να μου θυμίζουν την παλιά, πολύχρονη, πνευματική και σωματική πάλη και κούραση για να σταθεί η φωτογραφία σαν φωτογραφία στα πόδια της στην πόλη μας. Μπορεί όμως να αποτελούν και μια έμμονη προσωπική ενοχή ότι, ύστερα από τόσα χρόνια αγώνα, αρχίζει αργά αλλά σταθερά η αντίδραση να υποκαθιστά τη δράση και η κριτική τη δημιουργία. ■



Ελληνικό Μουσείο Φωτογραφίας,
οι ιδρυτές Γιάννης Δ. Βανίδης, Άρις Γεωργίου, Απόστολος Μαρούλης, 1987



Αυτοπορτραίτο, 2016

Γεννήθηκε στην Κοζάνη το 1944. Εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1969. Εργάσθηκε για πολλά χρόνια στον τραπεζοασφαλιστικό τομέα και λιγότερο στην κλωστοϋφαντουργία και στους υπολογιστές. Ίδρυσε τη «Φωτοθήκη Θεσσαλονίκης», πρώτη γκαλερί για τη φωτογραφία στην Ελλάδα, το 1979. Ήταν ιδρυτικό μέλος του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης το 1980. Συνίδρυσε τον Parallaxis Σύνδεσμο για την Προώθηση της Δημιουργικής Φωτογραφίας το 1983 και το Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης το 1987. Είναι ερασιτέχνης φωτογράφος και συγγράφει στο ιδίωμα της γενέθλιας πόλης του. Είναι παντρεμένος με την (Σταμα)Τία Βαβατσιούλα από το 1977 και έχει δύο παιδιά, τη (Στε)Λίνα και τον Γιώργο.

της **ΔΩΡΟΘΕΑΣ ΚΟΝΤΕΛΕΤΖΙΔΟΥ**
Ιστορικού - θεωρητικού τέχνης

"Ψίθυροι" και γυναίκες καλλιτέχνες

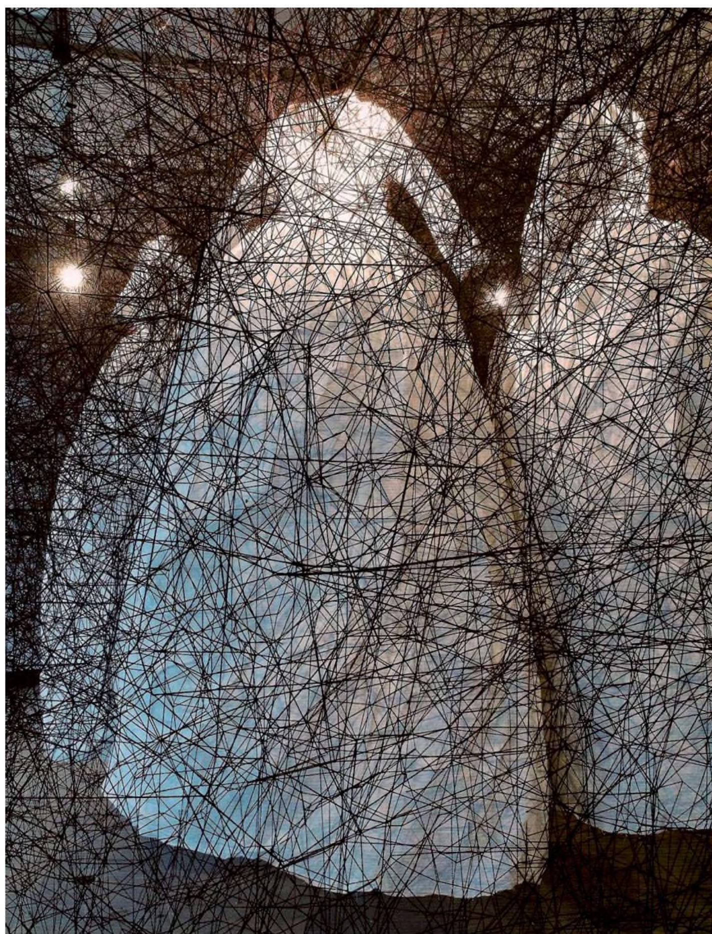
Θυμάμαι ακόμα την έκπληξή μου από την εμφάνιση των πρώτων εκθέσεων που ήταν αφιερωμένες σε γυναίκες καλλιτέχνες. Μέχρι εκείνη τη στιγμή δεν τις διαχώριζα από τους άντρες. Έβλεπα, παρατηρούσα το έργο τους, χωρίς το ερμηνευτικό μου κλειδί να βασίζεται στο φύλο, στο γένος. Η διαφοροποίηση αυτή με υποχρέωνε να ερμηνεύσω διαφορετικά την καλλιτεχνική εργασία; Αναρωτήθηκα. Με καθιστούσε, λόγω φύλου και ιδιότητας, αναγκασμένη να ταχθώ υπέρ ή κατά αυτού του διαχωρισμού;

Οι σκέψεις αυτές επανήλθαν, επανέρχονται συχνά, λόγω των διαχωρισμών που προκύπτουν σε πολλαπλά κοινωνικά επίπεδα. Είναι φυσικό και απόλυτα αποδεδειγμένο ότι η μονάδα άνθρωπος είναι διαφορετικός λόγω φυσικών, κοινωνικών, περιβαλλοντολογικών συνθηκών, αλλά σ' αυτούς τους διαχωρισμούς προστίθενται τεχνηέντως και άλλοι, ώστε να υπογραμμίσουν μια επίκτητη διαφορετικότητα, η οποία άλλοτε πρέπει να καταδικαστεί, άλλοτε να επιβραβευτεί, και άλλοτε να απαξιωθεί. Με άλλα λόγια, η "διαφορετικότητα" έχει καταστεί καταναλωτικό και όχι ερευνητικό εργαλείο.

Ενθυμούμενη τις καλλιτεχνικές εργασίες των Λουίζ Μπουρζουά, Λίντα Μπένγκλις, Αμπράμοβιτς, Πόποβα, Καμίλ Κλοντέλ κ.ά., και ανατρέχοντας στις αναγνώσεις και ερμηνείες των έργων τους, παρά τις κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες αναπτύχθηκαν και έδρασαν, παρατηρώ ότι το έργο τους προσεγγίστηκε μέσα από την ιδιαιτερότητα και το ενδιαφέρον της εικαστικής γλώσσας τους και διόλου λόγω φύλου· παρατηρώ ότι δεν διεκδίκησαν ειδική μεταχείριση, δεν προέβαλαν το φύλο ως μέσο ειδικής μεταχείρισης — απλώς διεκδίκησαν τη θέση τους με το έργο τους. Εξάλλου, η διεκδίκηση της διαφορετικότητας καθιστά αυτόματα τη διαφορετικότητα μη φυσική σε όποιο κοινωνικό πλαίσιο. Οι αγώνες για ισότητα και ίσα δικαιώματα είναι γνωστοί, αλλά η διαιώνιση "αγώνων" που υπογραμμίζουν το "εμείς" και οι "άλλοι", τονίζουν ακόμα περισσότερο ότι εμείς δεν ανήκουμε στους άλλους, "εμείς" θέλουμε ειδική μεταχείριση. Οι "φαλλοκρατικές" επιθέσεις θα μπορούσαν να ερμηνευθούν ως επιθέσεις από ανθρώπους που δεν έχουν τον παραμικρό σεβασμό στον Άλλο, στον εαυτό τους αλλά όχι ως φυλετικές· θα μπορούσαν να ερμηνευτούν από τους παραλήπτες ως προβολή, έλ-



Stairway, Chiharu Shiota, 2010
Ατομική έκθεση στο NADA Art Fair, Μαϊάμι. Άποψη εγκατάστασης



Walking in my Mind, Chiharu Shiota, 2009
Ομαδική έκθεση στη Hayward Gallery, Λονδίνο. Άποψη εγκατάστασης



Spider Couple, Louise Bourgeois, 2003

λειψη παιδείας, έλλειψη σεβασμού· αντίθετα, χρησιμοποιούνται έτσι ώστε να δημιουργηθεί μια έντεχνη συσπείρωση στο φύλο, για να χρησιμοποιηθεί ως "όπλο" προβολής του φύλου αλλά και της "αδυναμίας" του.

Το εξαιρετικό βιβλίο της Julia Kristeva ***Etrangers à nous-mêmes*** [Ξένοι με μας τους ίδιους] αναδεικνύει, μεταξύ άλλων, την άβυσσο που χωρίζει το "εγώ" από τον "άλλο", άβυσσο την οποία ουδόλως αντιλαμβανόμαστε· και συνεχίζει προσθέτοντας ότι απέναντι σ' αυτό το ξένο το οποίο αρνούμαι αλλά και με το οποίο ταυτίζομαι συγχρόνως, χάνω τα όρια μου, το περιεχόμενό μου, έτσι ώστε κάθε φορά να επαναφέρω τη διαδρομή ταυτοποίησης-προβολής. Μια διαδρομή η οποία, αντί να χρησιμοποιήσει το "ξένος" ως αισθητική κινητήρια εμπειρία, την ανάγει σε αποδόμηση της προσωπικότητας μέσα από τον φόβο του άλλου, του ξένου, του φύλου.

Μήπως τελικά οφείλουμε να σκεφτούμε σοβαρά ότι ο "ξένος" είναι πρωτίστως το "εγώ" που επιχειρεί να διαφοροποιηθεί από τον "ξένο", τον άλλο; Μήπως αντί να "γιορτάζουμε" την ημέρα της γυναίκας, η οποία βέβαια μπορεί να ερμηνευτεί και ως αναπαραγωγή μιας ιστορικής ενημέρωσης, του άνδρα —γιατί όχι;— τις γυναίκες καλλιτέχνες και τα κεκτημένα ή μη κεκτημένα δικαιώματα, να "γιορτάζουμε" την αναγνώριση της διαφορετικότητας ως καταναλωτική επιλογή μιας διαιώνισης του "Εμείς" και οι "Άλλοι";



The Welcoming Hands, Louise Bourgeois, 1996


SAILOR JERRY
1973

του **ΚΩΣΤΑ Γ. ΚΑΡΔΕΡΙΝΗ**
"Κλέφτη εικόνων," συντάκτη του διαδικτυακού περιοδικού MiC.gr και του Κέντρου Μελετών & Ερευνών για το Σινεμά (Κε.Μ.Ε.Σ.)

Χαμένος στον κόσμο των βινιλίων

Ο Θόδωρος "*Μπερλινάς*" Παπαδόπουλος αποκαλύπτεται:

Όλα τα χρήματα που ξόδεψα για δίσκους, βινίλια και μουσικές τα 'χω βγάλει, γιατί όλες τις άσχημες στιγμές κι όλες τις ατυχίες της ζωής τις έχω ξεπεράσει με αυτά. Εκεί βρήκα τον γιατρό μου. Κλεινόμουνα στο σπίτι με τους δίσκους και άκουγα και ήμουνα σε άλλον κόσμο. Τίποτε άλλο δε με βοήθησε τόσο.

Μανιώδης συλλέκτης, με δισκοθήκη που αριθμεί γύρω στις επτά δεκάδες χιλιάδες δίσκους, η συλλογή με τα σπανιότερα κομμάτια σε όλη την Ελλάδα. Το σπίτι του στο Πανόραμα θα μπορούσε άνετα να ονομαστεί ***Μουσείο Βινιλίου.*** Ταυτόχρονα, ιδρυτής και ιδιοκτήτης του θρυλικού κλαμπ «Berlin» της Χρυσοστόμου Σμύρνης. Το σπίτι του πάνω από το μπαρ είναι ο δεύτερος μικρόκοσμός του. Του ζήτησα να διαλέξει επτά αγαπημένα αποκτήματα κι επτά προσωπικές ιστορίες.

Hit Parade - by Niko Papathanassiou [Philips, 1967]
Από μικρός είχα παράνοια με τη μουσική. Τα βινίλια τα 'βλεπα στις βιτρίνες και νόμιζα ότι τ' ακούω. Τον πρώτο δίσκο τον αγόρασα στην Πτολεμαΐδα χωρίς να έχω πικάπ. Ο παππούς είχε καφενείο και γραμμόφωνο, και νόμιζα ότι θα παίξει. Το γραμμόφωνο έπαιζε δίσκους από σκληρό βακελίτη, οπότε αυτό χαράχτηκε, αχρηστεύτηκε. Το καρφί που είχε για βελόνα το τρύπησε.

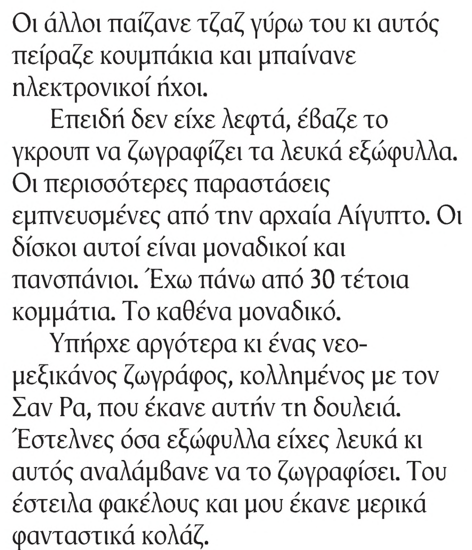
Πολύ αργότερα τον ξαναγόρασα από ένα παλιατζίδικο. Είναι μια συλλογή του Νίκου Παπαθανασίου, αδερφού του Βαγγέλη. Έχει ένα από τα αγαπημένα μου κομμάτια, των Manfred Mann το "Ha! Ha! Said The Clown", ίσως το καλύτερό τους. Έχει Blues Magoos, Spencer Davis Group. Έχει και Troggs - ***I can't control myself.*** Μ' αρέσανε πάρα πολύ τότε οι Troggs.

Ο δεύτερος δίσκος που πήρα χωρίς να έχω πικάπ ήταν το ***Trogglodynamite*** [1967]. Και ακολούθησαν οι Electric Prunes σε ελληνική έκδοση, κυρίως επειδή μου άρεσε το εξώφυλλο. Αυτός είχε ένα μεγάλο κομμάτι μέσα το οποίο με ξετρέλανε.

Αγόρασα και κάτι σιγκλάκια των Jefferson Airplane και παρακάλεσα κάποιον που είχε τζουκμπόξ να τα βάλει στο μηχάνημα. Και πήγαινα εγώ και έριχνα κέρμα να τ' ακούσω.

Disco 3000 - Sun Ra [El Saturn, 1978]
Είχε δικιά του προσωπική εταιρία, τη Saturn. Ανακάτευε ανατολίτικες φιλοσοφίες. Είχε ψώνιο με την αρχαία Αίγυπτο. Ντυνόταν φαραώ, αλλά είχε μια γεννήτρια κρεμασμένη πάνω του.





Οι άλλοι παίζανε τζαζ γύρω του κι αυτός πείραζε κουμπάκια και μπαίνανε ηλεκτρονικοί ήχοι.

Επειδή δεν είχε λεφτά, έβαζε το γκρουπ να ζωγραφίζει τα λευκά εξώφυλλα. Οι περισσότερες παραστάσεις εμπνευσμένες από την αρχαία Αίγυπτο. Οι δίσκοι αυτοί είναι μοναδικοί και πανσπάνιοι. Έχω πάνω από 30 τέτοια κομμάτια. Το καθένα μοναδικό.

Υπήρχε αργότερα κι ένας νεο-μεξικάνος ζωγράφος, κολλημένος με τον Σαν Ρα, που έκανε αυτήν τη δουλειά. Έστελνες όσα εξώφυλλα είχες λευκά κι αυτός αναλάμβανε να το ζωγραφίσει. Του έστειλα φακέλους και μου έκανε μερικά φανταστικά κολάζ.

Butcher Cover - The Beatles [Capitol, 1966]
Οι Beatles κρεοπώλες στο εξώφυλλο. Ήταν το πιο σπάνιο άλμπουμ κάποτε. Έχει ιστορία αυτό. Στείλανε έναν πιτσιρικά να τους πάρει κρέατα. Αυτός βρήκε και κάτι κούκλες σπασμένες στα σκουπίδια. Βγήκανε φωτογραφίες και το βγάλανε ως εξώφυλλο. Η εταιρία το κατήργησε κατευθείαν. Τα λίγα κομμάτια που πουλήθηκαν θεωρήθηκαν πολύ σπάνια.



The Velvet Underground & Nico - ομώνυμο [Verve, 1966]

Το ορίτζιναλ. Αυτό που ξεφλούδιζες την μπανάνα, την έξυνες και μύριζε μπανάνα. Το είχε ένας τύπος σ' ένα δισκάδικο, Venus στο Village της Νέας Υόρκης, και του είπα ότι το θέλω. Δεν ήθελε λεφτά, ήθελε δίσκους. Ανταλλαγή. Βρήκα αυτά που ήθελε, κάτι μπούτλεγκ χίπικα, από έναν ντίλερ δίσκων, και του τα πήγα. Και ανταλλάξαμε. Άμα ψάχνεις κάτι πολύ, το βρίσκεις. Έτσι έχω καταλάβει από το ψάξιμο το πολύ. Αυτό τώρα έχει πολύ μεγάλη αξία. Είχανε βγει 300 κομμάτια μόνο.

Die Tödliche Doris - Chöre & Soli [Pure Freude, 1983]

Ήμουν γραμμένος στη *Recommended* της Ζυρίχης. Μου το πρότειναν. Είχε ένα κουτί μουσικό που έπαιζε πολύ μικρά δισκάκια, 4 ιντσών. Είχε οκτώ δισκάκια διαφορετικού χρώματος, με κάτι μίνιμαλ ηχογραφήσεις. Περίεργα. Αυτούς τους είδα ζωντανούς στο Βερολίνο τη δεκαετία του '80. Κάνανε περφόρμανς σε κλαμπ.

Το έδωσα τελικά το '80κάτι στον Θανάση Μουτσόπουλο. Με είχε πρήξει. Έδωσα κι άλλα έτσι. Όταν κάποιος ήταν πολύ επίμονος, με κατάφερνε.

Come Organisation & Bianchi

Μια εταιρία που μου έκανε πολλή εντύπωση. Come Organisation του William Bennett, ο κιθαρίστας του φερώνυμου σχήματος. Έπαιζε και με τη Laura Logic. Μετά έκανε αυτό το γκρουπ, τους Come, κι έπαιζε κάτι ηλεκτρονικά, κατεστραμμένα. Power extreme electronics, το έλεγε. Δεν είχε ξαναγίνει ούτε ξανάγινε.

Ο Maurizio Bianchi [Whitehouse] έκανε καμιά 15αριά δίσκους εκεί, όλους με το ίδιο εξώφυλλο. Είναι πανσπάνιοι. Είχαμε αλληλογραφία κι ακόμα έχουμε. Ήτανε δημοσιογράφος στο *Rockerilla*. Μετά, έγινε μουσικός και κατασκεύασε διάφορα όργανα με ονόματα technotronics, microtronics κ.ο.κ. Έβγαζε λοιπόν δίσκους με βιομηχανικό θόρυβο και τους διακινούσε με αλληλογραφία. Δεν υπήρχαν στα δισκάδικα.

Κάποια στιγμή, του έστειλα γράμμα και του έλεγα ότι έχω κασέτες του και τις ακούω στα ταξίδια μου. Μου απάντησε και γίναμε φίλοι και μου έστελνε νέες κασέτες. Τώρα πια η αλληλογραφία μας και οι κασέτες αυτές έχουν συλλεκτικό χαρακτήρα.



Berlin - Lou Reed [RCA Victor, 1973]
Το έγραψε ο Λου Ριντ για το Βερολίνο, χωρίς να έχει πάει. Ήτανε στη φαντασία του. Αρχίζει όπως γεννιέται ένα μωρό. Όπως στην ταινία *Τα φτερά του έρωτα*, όπου ο άγγελος κυκλοφορεί αόρατος ανάμεσά τους. Μου άρεσε η κουλτούρα των Velvet Underground. Από τον Παπαντίνα τους έμαθα. Είχα κολλήσει. Μ' άρεσαν και τα χίπικα και τα ψυχεδελικά, αλλά περισσότερο τα πιο ακατέργαστα του Ίγκι και του Λου.

Αυτό το άλμπουμ το κουβαλούσα πάντα μαζί μου στα ταξίδια για να τ' ακούω. Πήγαινα Γερμανία και Σουηδία τότε. Στη Γερμανία έκανα ένα κλαμπ μαζί με τον ξάδερφό μου, το «Europa» στο Μίνστερ, όπου φέρναμε νιου γουέιβ συγκροτήματα από την Ολλανδία. Κοντά μας ήταν το πολύ φημισμένο «Hide Park», μια φάρμα έξω απ' το Όζνεμπρουκ, κοινόβιο με ένα κτίριο όπου γίνονταν θρυλικά λάιβ. John Mayall, Alexis Corner, Dead Kennedys, Mick Harvey. Είναι γνωστό ότι τα καλύτερα κλαμπ και τα πιο ιστορικά δεν είχανε στιλ. Παίζαν όλα τα είδη.

Αυτά έβλεπα κι έκανα το «Berlin» όταν γύρισα στη Θεσσαλονίκη. Ήταν άγρια φάση. Ο «Πήγασος» της Αθήνας ήταν πολύ σοφιστικέ μπροστά μας, αν και νεότερο μαγαζί. Εδώ γίνονταν άγριες καταστάσεις κι έπρεπε διαρκώς να σώζουμε τα πράγματα. Δεν ξέρω και 'γω πόσες φορές μου σφράγισαν το μαγαζί. Είχαμε όμως την τρέλα... Σήμερα ούτε που το διανοούμαι τι γινόταν τότε. Εγώ ο ίδιος παθαίνω όταν σκέφτομαι τι γινόταν. ■

σε επιμέλεια
του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Ερευνητή φωτογραφίας
Φωτογραφία
του **ΒΑΣΣΙΛΗ ΠΑΝΤΕΛΙΔΗ**



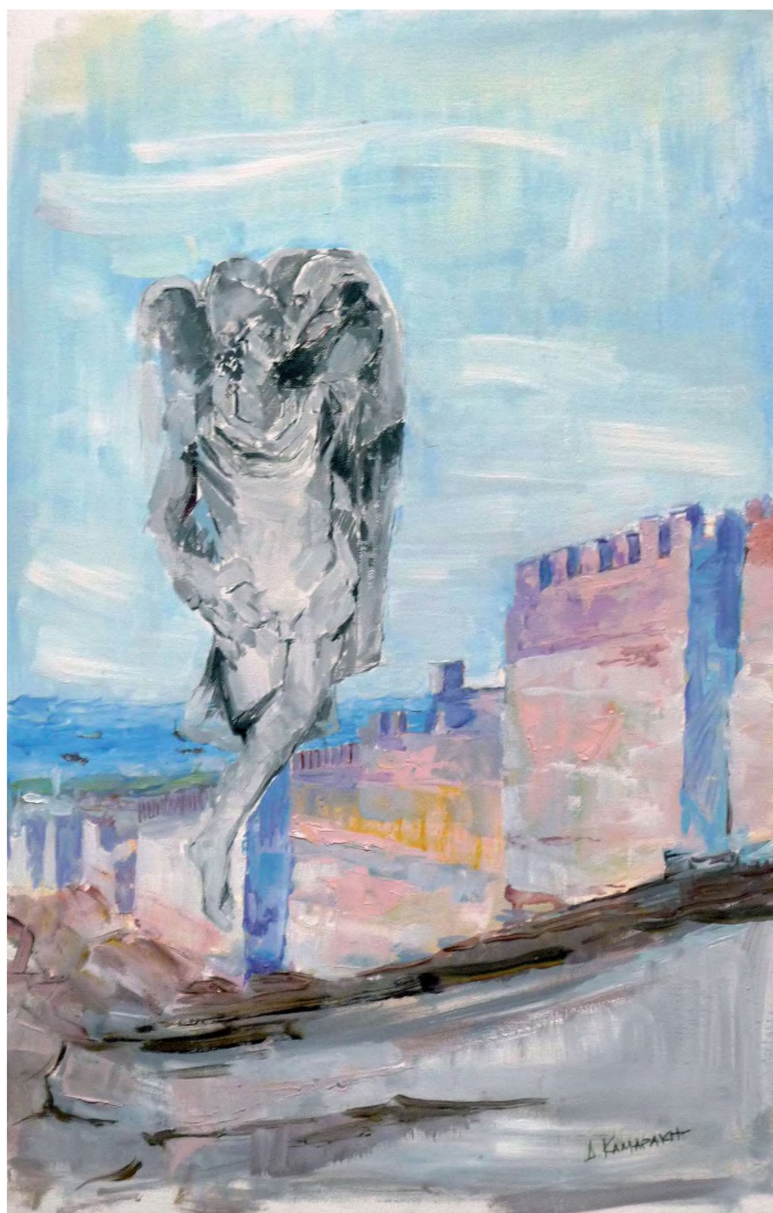
Ο Robert Adams εύλογα ισχυρίστηκε ότι η φωτογραφία τοπίου συνιστά συγχρόνως γεωγραφία, αυτοβιογραφία και μεταφορά. Το ότι οι τρεις αυτές συνιστώσες δεν είναι πάντα εξίσου εύκολα ανιχνεύσιμες δεν καθιστά την αλήθεια του στοχασμού αυτού λιγότερο έγκυρη. Το αστικό τοπίο του Βασίλη Παντελίδη εικονίζει έναν στενό δρόμο από την κεντρική αγορά της Θεσσαλονίκης: σκοτεινό και άδειο, με ρολά κατεβασμένα, αυστηρή δομή αλλά και αταξία, και δυσδιάκριτες λεπτομέρειες, εκτός από κάποιες σημαίες που επισημαίνουν αόριστα μια ελληνικότητα. Στο βάθος του δρόμου διακρίνεται ως ξαφνική διέξοδος το ευεργετικό φως, και μία λέξη γραμμένη στα αγγλικά από νεανικό χέρι: ***φόβος***. Είναι άραγε η στενωπός αδιάβατη ή μήπως και εμείς φοβόμαστε να βγούμε στο φως; Μπορεί η φωτογραφία αυτή, από την καρδιά της Θεσσαλονίκης, να αποφύγει την ανάγνωσή της ως μια ευρύτερη μεταφορά της κρίσης; ■

Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α

Ποιήματα ξένων για τη Θεσσαλονίκη

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα

Εικονογράφηση
ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΜΑΡΑΚΗ



Η απόδοση του ποιήματος από τα σεφαραδικά στα αγγλικά έγινε από τον Isaac Jack Lévy. Πρωτοδημοσιεύτηκε στην ανθολογία ***And the World Stood Silent: Sephardic Poetry of the Holocaust,*** University of Illinois Press, 1989 (edited by Isaac jack Lévy).

O Yehuda Haim Aaron ha-Cohen Perahia (1886-1970) έζησε στην Ξάνθη. Ήταν αντιπρόσωπος εταιρείας καπνού και δημοσίευσε ποίηση και πεζογραφία. Στην περίοδο της Κατοχής κατέφυγε στην Αθήνα, κι έτσι σώθηκε.

Στο ποίημα γίνεται αναφορά στον Θεσσαλονικιό ραββίνο και εξέχοντα λόγιο Μιχαήλ Μόλχο (Θεσσαλονίκη, 1891-Μπουένος Άιρες, 1964). (Σ.τ.Μ.)

Yehuda Haim Aaron ha-Cohen Perahia

AFTER THE CATASTROPHE IN SALONIKA

How into rusted iron pure gold has been transmuted!
How our character has been changed into a foreign one!
How, in this great city called Yr Vaem beisrael
Everything became alien and one no longer hears the name Asael!

I walked along the streets of this blessed city.
In spite of the sun it all seems dark.
My face appears to be happy, but my eyes shed tears.
My soul, more than sad, yearns to see a Jew.

On the contrary, from my lips, dry and trembling,
Surge curses and passionate words, hardly comforting
To a person who suffers the misfortunes of his people,
Of this people, of all the Earth's nations the most innocent.

And without wanting to, I murmured, my eyes lifted toward God.
Thus Job began his dirge for himself and for Israel:
"Would that the day on which I was born had utterly vanished
As well as the night in which it was said, ' Of a male she is pregnant'!

Would that this night had been dark and been taken away by Death,
And, because of its evil fate, would that God in Heaven had not summoned it,
And would that neither light nor hope had dawned on it;
Would that darkness had encircled it and no human had seen it!"

I stopped. I saw Professor Michael Molho stop.
He shook my hand. "We are safe Zehout Avoth," he told me again and again.

ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΣΤΗ ΣΑΛΟΝΙΚΗ

Πώς κατάντησε σκουριασμένος σίδηρος ο καθαρός χρυσός!
Πώς έγινε ένας ξένος το μέσα μας!
Πώς σε αυτήν τη σπουδαία πόλη που την αποκαλούσανε Μητέρα του Ισραήλ
Όλα γίνανε αλλόκοτα και πουθενά δεν ακούς το όνομα Ασαέλ!

Περπάτησα στους δρόμους τούτης της ευλογημένης πόλης.
Παρά τον ήλιο, όλα μοιάζουν σκοτεινά.
Δείχνω χαρούμενος, μα δάκρυα χύνονται απ' τα μάτια μου.
Περίλυπη η ψυχή μου λαχταρά να αντικρύσει έναν εβραίο.

Να όμως που από τα χείλη μου, χείλη ξερά και τρεμάμενα,
Ξεχύνονται κατάρες και λόγια σκληρά μα πόσο λίγο παρήγορα
Για κάποιον που πενθεί τα δεινά των δικών του
Το πιο αθώο από τα έθνη πάνω στη Γη.

Άθελά μου, σήκωσα τα μάτια στον Θεό και μουρμούρισα λόγια.
Έτσι πρέπει να άρχισε κι ο Ιώβ το μοιρολόγι του για τον ίδιο και το Ισραήλ:
«Είθε να μην είχε ξημερώσει ποτέ η μέρα που γεννήθηκα
Ούτε κι η νύχτα που ακούστηκε το "Κουβαλάει μέσα της τη σπορά ενός άντρα"!

Είθε αυτήν τη νυχτιά να την αφάνιζε το σκότος του Θανάτου
Νύχτα του Κακού, ποτέ Ο εν τοις Ουρανοίς να μην την είχε κλητεύσει
Η ελπίδα και το φως να μην έσωναν να είχαν ανατείλει στην αυγή της
Το έρεβος να την κατάπινε να μην την έβλεπε ποτέ ανθρώπου μάτι!»

Στάθηκα. Είδα τον καθηγητή Μικαέλ Μόλχο να σταματά κι αυτός.
Πήρε το χέρι μου στο δικό του. «Είμαστε ασφαλείς, Δοξασμένο να είναι το Όνομά Του» μου είπε ξανά και ξανά.

Yehuda Haim Aaron ha-Cohen Perahia

I kept silent. The sob caught in my throat
And prevented me from uttering even one clear and holy word.

I mourned the catastrophe. I saw that it spread with all haste.
Who is going to mourn now the disappearance of these Jews?
Who is going to proclaim the colossal and great loss,
The total extinction that God inflicted upon us?

And I slowly walk away, beaten, my head bowed,
I want to walk firmly and have my soul resigned,
I do not want to cry. I want to be indifferent, but I cannot-
The misfortunes of my people are many and touch me deeply!

I see corteges of human beings, en masse, herded into wagons
Of animals, frozen, closed, and sealed like melons,
Brought to the funereal and cursed places of execution,
The aged and sick condemned on the spot.

Afterward also the young, sent to the baths to wash,
Asphyxiated all together, unable ever to rise again,
Then thrown, pushed into the sinister and dreadful crematoria;
There vanished from my people a great number of Jews!

A tragedy such as this has never happened before in the world!
At the thought of this, my vision darkens at once.
My tears fall; my cry is that of a decent man.
I run away quickly, hiding my pain within myself.

Salonika 29 Av 5705
8 August 1945 - Wednesday
To Professor Michael Molho

Έμεινα σιωπηλός. Ένας λυγμός που είχε σφηνώσει στον λαιμό μου
Με εμπόδιζε να εκστομίσω έστω και μια απλή, ευλογημένη λέξη.

Έχω θρηνήσει για τον όλεθρο. Τον είδα να εξαπλώνεται ραγδαία.
Ποιος θα πενθήσει τώρα για τον χαμό τόσων εβραίων;
Ποιος θα καταγγείλει αυτήν την απροσμέτρητη απώλεια,
Τον πλήρη αφανισμό που έριξε πάνω μας ο Θεός;

Απομακρύνομαι αργά, με πλήγμα βαθύ, κεφάλι χαμηλωμένο
Θέλω να είναι ακλόνητο το βήμα μου, καρτερική η ψυχή μου,
Δεν πρόκειται να κλάψω. Επιθυμώ να είμαι απαθής, μα δεν μπορώ —
Τα βάσανα που βρήκαν τον λαό μου είναι πολλά
και μ' έχουν μύχια σημαδέψει!

Βλέπω πομπές από ανθρώπινες υπάρξεις να οδηγούνται σαν κοπάδια
Σε βαγόνια για ζώα, παγωμένα στεγανά βαγόνια
Άνθρωποι με στάμπες πάνω τους λες κι είναι πεπόνια
Τους οδηγούν σε τόπους θανάτου καταραμένους, γι' αφανισμό
Άρρωστοι, γέροι και γριές απορρίπτονται επιτόπου.

Οι νέοι στέλνονται κατόπιν στα μπάνια να πλυθούν
Σωριάζονται ανήμποροι εκεί όλοι μαζί θάνατος εξ ασφυξίας
Τους πετάνε μετά στα φριχτά κρεματόρια τι φρίκη·
Να πώς αφανίστηκαν αρίφνητοι εβραίοι στα μέρη αυτά!

Τέτοια τραγωδία δεν ξανάγινε πάνω στη Γη.
Το φέρνω στο μυαλό μου και χάνω το φως μου μεμιάς.
Δάκρυα τρέχουν· είμαι ένας αξιοπρεπής άνθρωπος που κλαίει.
Απομακρύνομαι βιαστικά, κρύβοντας τον πόνο βαθιά μέσα μου.

Salonika, 29 Av 5705
8 Αυγούστου 1945 - Τετάρτη
στον καθηγητή Michael Molho
(απόδοση στα ελληνικά: Σάκης Σερέφας)

του **ΘΟΔΩΡΗ ΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ**
Ποιητή - πεζογράφου

Treasure island

Το μπαρ είναι υπόγειο, λίγα μέτρα κάτω από τη στάθμη του πεζοδρομίου. Η μπόχα στη μικρή σκάλα, κατεβαίνοντας, θυμίζει τηγανητό χαλασμένο συκώτι, αναμεμειγμένη με τη δυσωδία του καρπού ντουριάν, εκείνου που μοιάζει με τον καρπό του αρτόδεντρου. Στον χώρο, ενώ χειρονομώ με ένταση στον Γιάκομπ, εκτιμώντας πως είναι παράφρων ο κόσμος που ζούμε, μπαίνει μια παρέα Ιταλών, σαραντάρηδων. Η χειρότερη ηλικία του ανθρώπου.

Κάθονται, μια γυναίκα που είπε *'ello* μπαίνοντας, και τρεις άνδρες, ο ένας με λιγότερα μαλλιά από τον άλλον, στο τραπέζι το κολλητό στο μπαρ, και παραγγέλνουν «cosmopolitan». Συζητούν για καταδύσεις με κελί στον Ινδικό, όπου πέρασαν μία εβδομάδα, πριν συνεχίσουν την εξερεύνηση εδώ. Η γυναίκα επισημαίνει πώς κοίταζε στα μάτια, ατρόμητη, μέσα από το κλουβί, ένα ζωντανό δείγμα από το πιο άγριο είδος καρχαρία, τον λευκό. Παράγγειλαν γρήγορα άλλο ένα, γιατί «η ζωή είναι μονάχα μία». Πρότειναν να μας κεράσουν, γιατί ακριβώς «η ζωή είναι, κ.ο.κ.», αλλά «έπρεπε να φύγουμε».

Ανεβαίνουμε τη σκάλα προς τον βρόμικο, ακλιμάτιστο αέρα. Κόβουμε αμέσως δεξιά προς το μοτέλ, περπατώντας αργά, βουβοί, κοιτώντας προσεκτικά τα βήματά μας. Έξω, στη Jolan Yap Ah Lay, τον μεγάλο ημίφωτο δρόμο, μετρήσαμε με τον Γιάκομπ περίπου πενήντα άνδρες και γυναίκες, μεσήλικες, που κοιμόντουσαν στο πεζοδρόμιο. Ένας, νέος μάλλον αλλά ξερακιανός και με άτακτες τούφες μαλλιών στο κρανίο, μας απευθύνθηκε. Κοίταξα το απλωμένο χέρι του: είχε τατουάζ στο ύψος του μπράτσου, έναν μικρό λευκό καρχαρία. ■

Ο Θοδωρής Ρακόπουλος (Αμύνταιο, 1981) σπούδασε νομικά και κοινωνική ανθρωπολογία στη Θεσσαλονίκη και στο Λονδίνο. Πριν από τη συλλογή διηγημάτων ***Νυχτερίδα στην τσέπη***, το πρώτο του ακραιφνές πεζογραφικό βιβλίο, έγραψε τα βιβλία: ***Φαγιούμ*** (2010), ***Ορυκτό δάσος*** (2013) και ***Η συνωμοσία της πυρίτιδας*** (2014). Για το πρώτο τιμήθηκε με κρατικό βραβείο πρωτοεμφανιζόμενου συγγραφέα και βραβείο στο 1ο φεστιβάλ νέων λογοτεχνών του Ε.ΚΕ.ΒΙ., ενώ το δεύτερο και τρίτο ήταν στη λίστα ποίησης των βραβείων του περιοδικού Αναγνώστης. Λογοτεχνικά και κριτικά κείμενά του, καθώς και μεταφράσεις του, δημοσιεύονται σε εφημερίδες και σε λογοτεχνικά περιοδικά. Διατηρεί το μπλογκ ***Η Αφρική με οποιοδήποτε άλλο όνομα***. Εργάζεται στο Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου του Bergen (Νορβηγία).

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Χλόη Κουτσουμπέλη

Είμαι κι εγώ μια νύχτα
χωρίς χρώμα, χωρίς όνομα
χωρίς απελπισία, χωρίς έκσταση,
χωρίς μυρωδιά, χωρίς ταυτότητα,
χύνομαι και χάνομαι,
κανείς δεν με αιχμαλωτίζει,
και δεν ανήκω κανενός
μα ούτε και στον εαυτό μου.
Μόνο πού και πού,
όταν στα δύο με σχίζει η αυγή,
κλαίω μεθυσμένη
σε μια γωνιά του δρόμου.

[Από τη συλλογή
Η νύχτα είναι μια φάλαινα, 1990]

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1962. Σπούδασε νομικά στο Α.Π.Θ. Εξέδωσε επτά ποιητικές συλλογές: Σχέσεις σιωπής (1984)· ***Η νύχτα είναι μια φάλαινα*** (1990)· ***Η αποχώρηση της λαίδης Κάπα*** (2004)· ***Η λίμνη, ο κήπος και η απώλεια*** (2006)· ***Στον αρχαίο κόσμο βραδιάζει πια νωρίς*** (2012)· ***Κλινικά απών*** (2014)· ***Οι ομοτράπεζοι της άλλης γης*** (2016). Επίσης, το μυθιστόρημα ***Ψιθυριστά*** (2002) και δύο θεατρικά: ***Ορφέας στο μπαρ*** (2005), ***Το Ιερό Δοχείο*** (2015).

Στο διαδίκτυο κυκλοφορούν, σε e-book, οι τέσσερις πρώτες ποιητικές της συλλογές, καθώς και δύο ακόμα ηλεκτρονικά βιβλία: ***Απαγόρευση κυκλοφορίας*** και ***Η κρυφή ζωή των ποιημάτων***, με ποιήματά της και φωτογραφίες του Παναγιώτη Παπαθεοδωρόπουλου. Το 2013 εκδόθηκε στον Καναδά η ανθολογία ***Cloe and Alexandra***, που περιλαμβάνει ποιήματα δικά της και της Αλεξάνδρας Μπακονίκα, μεταφρασμένα στα αγγλικά από τον Μανώλη Αλιγιζάκη.

Έχει συνεργαστεί με πολλά έντυπα και διαδικτυακά περιοδικά. Το λογοτεχνικό περιοδικό ***Πάροδος*** αφιέρωσε το τεύχος 47 (2011) στο έργο της. Ποιήματά της έχουν μεταφραστεί στα ιταλικά, στα βουλγαρικά, στα γερμανικά και στα γαλλικά. Η ποίησή της (υπαρξιακή, κοινωνική, ερωτική) είναι χαμηλόφωνη, σαν μουσική δωματίου, λυρική, εμπρεσιονιστική και τολμηρά εικονοποιητική. Η γλώσσα της είναι λιτή, με πολλά στοιχεία καθημερινού λόγου, χωρίς επιδεικτικούς ακροβατισμούς. Τα θέματα που θίγει δεν αποκλίνουν από τους γνωστούς άξονες της παγκόσμιας λογοτεχνίας: η ανελέητη μοναξιά του ανθρώπου· ο έρωτας ξανά και ξανά (άλλοτε ως παρούσα, στον χρόνο του ποιήματος, κατάσταση και άλλοτε ως μνημονική ανάκληση), όχι μόνο στην "εγκεφαλική" αλλά και στη σωματική του διάσταση· το προαιώνιο παιχνίδι ανάμεσα στο αρσενικό και το θηλυκό· η απώλεια (φυσική, των προσφιλών προσώπων, ή συναισθηματική, που προκαλεί η δυσερμήνευτη συμπεριφορά των ανθρώπων) που φτάνει μέχρι τον ψυχικό αφανισμό· η ματαίωση, η προδοσία, η ανεντιμότητα στις σχέσεις. Σε μερικά ποιήματά της μεταπλάθει μύθους και ιστορίες της παγκόσμιας λογοτεχνίας προκειμένου να τις φωτίσει με την προσωπική της οπτική και να τους προσδώσει νέο νόημα. Ωστόσο, έχει καταφέρει να διαμορφώσει έναν απολύτως προσωπικό και αναγνωρίσιμο, διακριτό λόγο, σε βαθμό που αρκεί να ακούσει/διαβάσει κανείς μερικά ποιήματά της (χωρίς να ξέρει το όνομα του ποιητικού υποκειμένου) για να αντιληφθεί πως είναι δικά της. Αξιοπρόσεκτη είναι και η αρχιτεκτονική των ποιημάτων της, που συχνά έχουν τη μορφή θεατρικού μονολόγου (αν και με παρόντα έναν σιωπηλό θεατή).

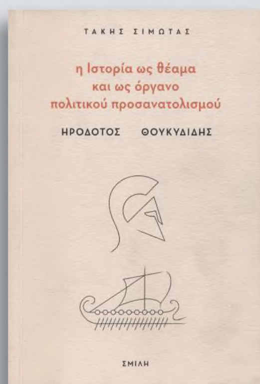
Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το μυθιστόρημά της ***Ψιθυριστά***: ένα μυθιστόρημα που εμπεριέχει ένα δεύτερο· μία ιστορία έρωτα, φιλίας και προδοσίας που εκτυλίσσεται στη Θεσσαλονίκη του σήμερα, και μία άλλη ιστορία που ξεπηδάει μέσα από την πρώτη, αντίστοιχη με την πρώτη, και που εκτυλίσσεται σε κάποια αγγλοσαξονική χώρα του 19ου αιώνα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία
— Νατάσα Κεσμέτη, [***Η λίμνη, ο κήπος και η απώλεια***], ***Ευθύνη***, 447, 2009
— Περιοδικό ***Πάροδος***, 47, 2011 [αφιέρωμα στη Χ.Κ., με κείμενα Τόλη Νικηφόρου, Γιώργου Χ. Θεοχάρη, Ανθούλας Δανιήλ, Χρίστου Κρεμνιώτη, Μαρίας Κουγιουμτζή, Παναγιώτη Γούτα κ.ά.]
— Βικτωρία Καπλάνη, «Ανασυνθέτοντας την ελπίδα», www.oanagnostis.gr, 23.5.2014
— Διώνη Δημητριάδου, «Ο αλλόκοτος αλλά παραδόξως προσιτός κόσμος της Χλόης Κουτσουμπέλη», http://fractalart.gr/, 21.9.2016



Χλόη Κουτσουμπέλη

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

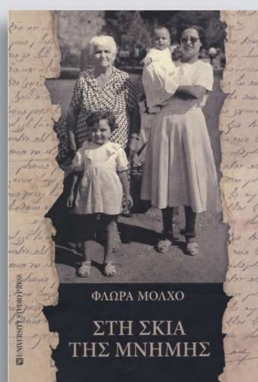


ΤΑΚΗΣ ΣΙΜΩΤΑΣ

Η Ιστορία ως θέαμα και ως όργανο πολιτικού προσανατολισμού
Ηρόδοτος, Θουκυδίδης

Σμίλη 2016, 137 σ.

«Ο Ηρόδοτος οργανώνει την ιστορία του ως ένα μεγαλειώδες θέαμα, και γι' αυτό εστιάζει στα μεγάλα και θαυμαστά έργα [...]. Αντίθετα, ο Θουκυδίδης [...] προσδοκά ότι η έρευνά του θα μπορούσε να επιτρέψει στην πολιτική συμπεριφορά να προσανατολιστεί στον χώρο και τον τόπο, συλλαμβάνοντας έτσι την ιστορία ως ένα διαρκές αγαθό ή όργανο [...]».
Ο Τ. Σιμώτας βυθίζεται στα αρχαία κείμενα της ιστοριογραφίας και επιχειρεί —με ιδιαίτερη επιτυχία— όχι απλώς να μας μυήσει στο νόημά της αλλά και να υποστηρίξει ότι στα κείμενα αυτά «είναι γραμμένο κάθε τι που μπορεί να νιώσει ο άνθρωπος».
Και βέβαια, τελικά στα κείμενα αυτά βρίσκουμε πολλούς από τους τρόπους για να προσεγγίσουμε και να κατανοήσουμε τα πολύπλοκα προβλήματα στη σχέση μας με την εκάστοτε εξουσία.
Ανάγνωσμα τερπνόν και πολύ χρήσιμο, και όχι μόνο γι' αυτούς που αγαπούν την Ιστορία και τις "παραξενιές" της.

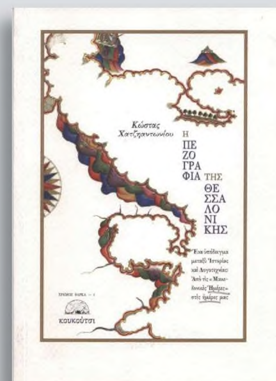


ΦΛΩΡΑ ΜΟΛΧΟ

Στη σκιά της μνήμης

University Studio Press 2016, 188 σ.

Η Φλώρα Μόλχο μας προσφέρει κάτι πολύ περισσότερο από μια ακόμη μαρτυρία. Απόγονος μιας σεφαραδίτικης οικογένειας, αφηγείται την Ιστορία ή μάλλον την ιστορία της και παράλληλα συνθέτει το χρονικό μιας πόλης: της Θεσσαλονίκης (όπου και έχει γεννηθεί το 1950), που μαζί με την Πάντοβα σφράγισαν την πορεία της ζωής της και των σπουδών της.
Αφιερωμένη στους «περισσότερους από πενήντα χιλιάδες εβραίους της Θεσσαλονίκης που χάθηκαν στο Ολοκαύτωμα, στους γονείς και στις κόρες τους», η αυτοβιογραφία της Φ.Μ. περιέχει σημαντικές πληροφορίες για το γενεαλογικό δένδρο, τα προπολεμικά ήθη και έθιμα των εβραίων, για τον πόλεμο, τον αφανισμό των πολλών και τη διάσωση των λίγων.
Το αφήγημα της Φ.Μ., εμπλουτισμένο με ντοκουμέντα, φωτίζει και αναδεικνύει ξεχασμένες όψεις της πόλης και των ανθρώπων της.

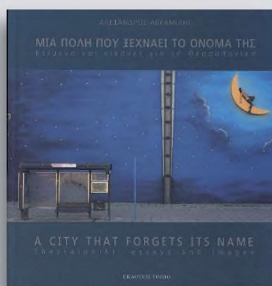


ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΙΟΥ

Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης
Ένα υπόδειγμα μεταξύ Ιστορίας και Λογοτεχνίας.
Από τις «Μακεδονικές Ημέρες» στις ημέρες μας.

Κουκούτσι 2016, 50 σ.

Ο Κώστας Χατζηαντωνίου επιχειρεί, μέσα σε λίγες σελίδες, μια συνοπτική εξέταση της πορείας που διαγράφει η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης, επεξεργαζόμενος σχετικό κείμενο ομιλίας του στην Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη» (16.11.2012).
Πιάνοντας το νήμα από την εποχή του λογοτεχνικού περιοδικού ***Μακεδονικές Ημέρες***, προσπαθεί να καταγράψει και να αναδείξει τον "σκληρό πυρήνα" της πεζογραφικής διαδρομής στη Θεσσαλονίκη.
Η σύντομη αναφορά από τον συγγραφέα στη δεκαετία 2000- 2010 συμπληρώνει τη συνολική θεώρηση. Πάντως, στο μέλλον θα χρειαστεί σαφώς μια νέα, πληρέστερη προσέγγιση της πεζογραφίας του 21ου αιώνα στην πόλη.



ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΒΡΑΜΙΔΗΣ

Μια πόλη που ξεχνάει το όνομά της
Κείμενα και εικόνες για τη Θεσσαλονίκη

Τοπίο 2012, 140 σ.

Ο Αλέξανδρος Αβραμίδης συνθέτει, με πρωτότυπες και χαρακτηριστικές φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης, μια πολύ ενδιαφέρουσα επισκόπηση με σύγχρονο βλέμμα για τους τόπους και τους ανθρώπους της πόλης στην αυγή του 21ου αιώνα.
Όπως γράφει ο Γιώργος Σκαμπαρδώνης σε κείμενό του που δημοσιεύεται στο βιβλίο:
«[...] Η καθημερινότητα στα μαγαζιά, στις ταβέρνες, στα λεωφορεία, στην παραλία, στις συνοικίες, στα σινεμά, στις πλατείες, καταγράφεται [...] με διακριτικά ποιητική διάθεση και με βαθύτερο νόημα: η μοναξιά, τα γηρατειά, ο έρωτας, το φιλί, η παρέα, η εργασία, ο περίπατος, το παιχνίδι, το γλέντι, η απόγνωση, η εγκατάλειψη, αλλά και η παρηγοριά, αναδύονται σε συνδυασμό με τον περίγυρο [...]».

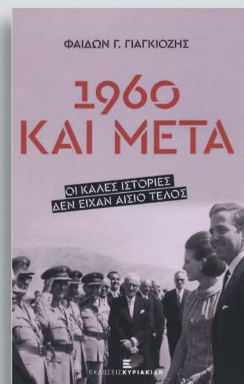


ΣΤΕΦΗ ΚΟΡΤΗ-ΚΟΝΤΗ

Στη δίνη του εμφυλίου

Επίκεντρο 2016, 188 σ.

Η συλλογή διηγημάτων της καταξιωμένης συγγραφέως Στέφης Κόρτη-Κόντη, επικεντρωμένη στον καιρό του εμφυλίου πολέμου, προσφέρει χρήσιμες πληροφορίες και "εικόνες" από την πλημμυρισμένη τότε από τους «ανταρτόπληκτους» πόλη.
Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα που παραθέτουμε:
«[...] Μερικές οικογένειες στεγάστηκαν όπως όπως σε ακατοίκητα κτίρια – κάποιοι βρήκαν στέγη στο Καραβάν Σαράι [...] χώρισαν τον αχανή γυμνό χώρο με αυτοσχέδια παραβάν [...] κρέμασαν σεντόνια και χράμια για να έχει η κάθε οικογένεια τον δικό της χώρο [...]. Οι περισσότεροι ανταρτόπληκτοι βρήκαν σπίτια, παράγκες της συμφοράς, στην Αγία Φωτεινή. Όλοι αυτοί ξεχύνονταν τα κυριακάτικα απογεύματα στην παραλία να κάνουν τις βόλτες τους και να δροσιστούν μέσα στην αυγουστιάτικη κάψα, με ένα χωνάκι, με σαραγλιά ή πασατέμπο ή μπατιρόσπορα [...]».
Υπάρχουν αναφορές ακόμη και στο ηχόχρωμα της πόλης εκείνα τα χρόνια: «Ο θόρυβος του τραμ, αυτό το "ντράγκα-ντρούγκα", ακούγεται ακόμη και στις μακρινές γειτονιές, αλλά δεν ενοχλεί, είναι μια συντροφιά, ιδίως τις ώρες που η πόλη ησυχάζει».



ΦΑΙΔΩΝ ΠΑΓΚΙΟΖΗΣ

1960 και μετά
Οι καλές ιστορίες δεν έχουν αίσιο τέλος

Δ. Κυριακίδη 2016, 383 σ.

Πληθωρικό σε μνήμες και βιώματα, το νέο βιβλίο του Φαίδωνα Γιαγκιόζη καταθέτει εμπειρίες και απόψεις, για γεγονότα και πρόσωπα που προσδιόρισαν τα χρόνια μετά το '60.
Ο Φ.Γ., έμπειρος δημοσιογράφος που ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη, δεν είναι μόνο ένας διεισδυτικός παρατηρητής των πολιτικών και των διασημοτήτων. Είναι και επίδοξος αφηγητής των πολιτικών και καλλιτεχνικών παρασκηνίων, που μπορεί να γράψει με την ίδια άνεση για τον Κ. Καραμανλή, τον Μιτεράν, την Ελ. Βλάχου, τον Κοσκωτά, τον Νιάρχο, τον Νουρέγιεφ κ.π.ά.
Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι αναφορές του στο "βουλευτήριο" καφέ «Φλόκα», όπου ο Φ.Γ. έχει από "πρώτο χέρι" συζητήσεις και πληροφορίες με πρωταγωνιστές της πολιτικής μας ζωής.

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS Α.Ε.
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. - INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

____

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

____

Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

____

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

____

Επάγγελμα e-mail

____

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα)
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:

☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ____________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ
PORT PAYE
K.T.Θ. 20
Αρ.Αδ. 136
ΕΛΛΑΣ-HELLAS

A PRIORITY

ΕΛΤΑ Hellenic Post



© ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΤΑΧΥΔΡΟΜΕΙΑ (ΕΛΤΑ)

ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ
Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)
54626 Θεσσαλονίκη
Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ISSN 1108-5452

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2016
58